

निवेदन

चित्रशालेत मध्यभागी एक प्रतिमा टेवलेनी असते व तिचे सभोवार वसलेल विद्यार्थी आपआपऱ्या दृष्टिकोनातून ती प्रतिमा चित्ररूपाने आपल्या फलस्रवर रंगविण्याच्या प्रयत्नात असतात. प्रतिमेवर पडलेला छायाप्रकाश व त्यातून निर्माण होणारे प्रतिमेचे स्वरूप व रंग हे प्रत्येक विद्यार्थ्याच्या दृष्टिकोनाप्रमाणे व बुद्धिसामर्थ्याप्रमाणे अर्थातच निरनिराळे असणार हे स्वाभाविक आहे.

गेली पंचेचाळीस वर्षे मी रंगभूमीवर वेलेल्या व अभ्यासाने मला दिसलेल्या वेगवेगळ्या भूमिंराच स्वरूप अमच अमून, माझ्या कल्पनेप्रमाणे या पुस्तकात मी ते रमिकरुममोर मांडले आहे. यासवधीं मतभेद होण्याचा वराच सभव आहे. ज्ञाने वाडलों अमलों तरी अज्ञून मी विद्यार्थीच आहे. वाचरानी माझ्या सुका व आपले मतभेद मला कळविले, तर माझ्या ज्ञानात भर पडेल व मी त्याचा अत्यंत आभारी होईन.

भूमिंराचे विवेचन करीत असताना मला नाट्यसुटींत आलेले अनुभव मी दिलेले आहेत. विषयातर होऊन ते अस्थानी आहेत, असे वाचकाना वाटणार नाही, अशी आशा आहे.

नुमारे पाचसहा वर्षांपूर्वी ही लेखमाला “वीणा” या मासिकातून प्रसिद्ध झाला होती. “वीणा” मासिकाचे संपादक माझे मित्र श्री. उमावात येमरे यांनी आपणू करून व उत्तेजन देऊन हे लेख माझ्याकडून लिहवून घेतले नसते तर माझ्यासारख्या नाटकी माणसाच्या हातून लेखन जन्मभर चाले नसते. हा एक योगायोग ठरला ! तेव्हां त्याचा व त्याचे सहकारी श्री. श्रीदृष्ण घोटगे याचा मी आभारी आहे.

या लेखाचे पुस्तकरूपाने प्रकाशन होण्यास अनेक कारणांमुळे फार उशीर झाला या वाचकींत माझे मित्र विनेआर्दिस्ट श्री. अनतराव धुमाळ व श्री. बाळ सामत यांनी पुढाकार घेऊन मला आजन्म ऋणी करून ठेवले आहे. त्याचे आभार मानावयास शब्द पुरणार नारींत.

भारतीय ग्रंथ भवन, मुंबई या प्रकाशन संस्थेचे मुख्य चालक श्री. सामत व श्री. नेवाळकर यांनी प्रकाशनाची सर्व जबाबदारी मोठ्या आनदाने स्वीकारली, व माझ्या मारख्या अप्रसिद्ध लेखकाचे पुस्तक या महागाडेच्या काळात आस्थापूर्वक जनतेपुढे मांडले, याचदल मी त्याचा अत्यंत आभारी आहे.

१६८ वी, डॉ. आबेटकर रोड,

विजयसदन, दादर, मुंबई १४

सर्वांचा कुपाभिलाषी
गोपाळ गोविंद फाटक

ऊर्फ

नाना फाटक

मुखवट्यांचें जग

चुंदावन

मुधाकर

राघोबादादा

झुंजारराव

हॅम्लेट

मॅक्वेथ

जाधवराव

संभाजी

प्रतापराव

कुमुमाकर

त्यागराज

फाल्गुनराव

मी-नाना



वुं दा व न : मु ख व ट्यां चें ज ग :

१९२७ सालच्या नोव्हेंबर महिन्यातील भस्मेरचे दिवस. सकाळीं भक्ता वाढण्याचा सुमार असेल. आम्ही नट मंडळी रात्री झालेल्या नाटकाच्या जाग्रणा मुखें बरा उशीरा उठून आमच्या मंडळीच्या ऑफिसात (एलिफंटादर्श-मुक्ताम मुखें) वर्तमानपत्रें चाळीत बसलां असता कै. बापूराव पेंढारकर व आमचे नूतन नाटककार श्री. बऱ्याबापू कमलनूरकर हे बाहेरून परत

आले. त्यांच्या मुद्रेवरून ते खूप दिसत होते. 'मंडळी, पुण्यप्रभाव हें नाटक आपल्याकडे बसविण्याचें ठरलें. फाटफ, तुम्हांला वृंदावनाची भूमिका करावी लागेल. पहा युवा, यांत तुमची परीक्षा आहे.' हे त्यांच्या तोंडचे शब्द ऐकतांच मला उत्साहपूर्ण आनंद वाटला व ही जबाबदारी मजकडून कितपत पार पडेल, अशी ओहोरती शंकाही मनांत येऊन गेली. श्री. कमतनूरकर हे कै. गडकरी यांचे शिष्य व त्यांचें वाङ्मय अभ्यासिलेले; तेव्हां त्यांच्याजवळच या भूमिकेसंबंधी चर्चा करण्याचें मी ठरविलें व त्यांना प्रश्न दाखला. भूमिकेची रूपरेखा त्यांनी मला समजावून सांगितली व उत्तेजन देऊन मला म्हणाले, 'तुम्हीच यांतील वारकावे शोधून काढा. अटचण पडली तर मला व इतरांना विचारून आपली भूमिका बसवा.' नटश्रेष्ठ श्री. दाते, फोल्हटकर, आठवले वगैरे प्रसिद्ध नटांची ही भूमिका प्रेक्षकांच्या नजरेसमोर होती. त्यांचें अनुकरण न करतां एका स्वतंत्र दृष्टिकोनांतून या भूमिकेकडे पाहण्याचें मी ठरविलें, व अभ्यासाला सुरुवात केली. या कामी श्री. वसंत शांताराम देसाई, कै. गोविंदराव टेंबे वगैरे अनेक जाणत्या माणसांचें मला साहाय्य झालें.

प्रथम मी तें नाटक एकही अक्षर न छोडतां वाचून फाटलें व वृंदावन या भूमिकेचे नाटकांतील स्थान काय व त्याच्यासंबंधी नाटकांतलीं पात्रे काय बोलतात यावरून व त्या भूमिकेच्या स्वगत मापणांवरून, ही भूमिका काय असावी यासंबंधीं मनन करावयास सुरुवात केली. भूमिकेच्या नांवापासूनच प्रारंभ केला. कै. गडकरी यांच्या मनांत हें नांव त्यांच्या पहिल्या नाटकापासूनच घोळत असावें. प्रेमसंन्यास या नाटकांत गोकुळ वृंदावन विसरमोळे हें त्यांच्या एका विनोदी पात्राचें नांव आहे. गोकुळाच्या स्त्रीचें नांव मयुरा. तशीच वृंदावनांतून (प्रांताचें नांव) वहणाारी नदी फाल्गिदी (यमुना) ही नाटकांतल्या वृंदावनाची पतिव्रता पत्नी झाली असावी. भूपाल (राजा) व वसुंधरा (पृथ्वी) हीं नांवेंही अशाच अर्थानें योजिलीं असावीत. वृंदावन म्हणजे मुख्यत्वे तुळशीच्या रोपांचे वाफे असलेलें अरण्य. वाह्यात्कारी तुळशीचें रोप थोडेसें अनाकर्षक, वास उग्र पण मधुर आणि गुण औपधी. पुण्यप्रभाव नाटकांतील खलनायक वृंदावन असाच तर नसेल !

आतां लेखकानें इतर पात्रांच्या तोंडीं वृंदावनावद्दल काय भाषणें घातलीं आहेत त्यांवरून त्यांच्या स्वभावचित्रावर काय प्रकाश पडतो तें धाडूं :

ईश्वर : काय, वृंदावनानें लग्न केलें ? मग तो तुला खरोखरीच योग्य नव्हता.

वृंदावनाच्या तीव्र मनोवृत्ती शेवटीं अशा रीतीनें उचंबळून बाहेर आल्या !

भूपाल : लहानपणापासून तूं त्याला पाहते आहेस. त्याच्यांत तुला कोणता दोष दिसला ? अशी कोणती वस्तु तुला दुर्मिळ वाटली, कीं तूं मित्राशीं द्रोह करतो आहेस ?

कंकण : धनीसाहेब बोलण्यांत पटाईत असतील, पण इष्काचे पांचपेंच त्यांना विलकुल समजत नाहीत.

नूपुर : वृंदावनाचा आश्रय म्हणजे कळकाच्या वेटाची सावली.

युरात : ह सारे कारस्थान या वृंदावनाचेंच आहे.

सुदाम : दामिनीसाठी हा सारा चमचूह नाहीना रचीत वृंदावन !

वसुंधरा : नावाजलेल्या सरदारात त्याची गणना आहे. दिनाराला खेळवताना नजरेत सारथगिरी वगैरे. वृंदावनाचें मन अज्ञ पुरतें मेलेलें नाहीं. ही राक्षसवृत्ती बरबरची आहे आरशात पहा, तुमची तुम्हालाच भीति वाटू लागेल.

कालिंदी : आपला मूळचा चेहेरा इतका सोज्जळ आहे, कीं स्त्रीदृष्टीला त्याचा मोह सोडावासा वाटणार नाही पापी विचाराना स्वप्नात देखील याच्या निर्मल अत करणाला यातना मोगाव्या लागत आहेत.

किंकिणी वृंदावन पाहायला आले, त्यावेळी कालिंदीबाई कशा बसल्या असतील कोण जाणे !

रगभूमीवर दिसणाऱ्या कथानकाच्या अरा मागे जाऊन पाहिल, तर ईश्वर, वृंदावन व भूपाल या तरुणाना लहानपणापासून वसुंधरेबद्दल पूर्ण माहिती होती; इतकेंच नव्हे, तर थोडा परिचय देखील असावा असे दिसून येईल. बाल्यावस्थेपासून तिचाच्याहि हृदयात प्रेमरूप वसुंधरेची मूर्ति अधिष्ठित होती. तिचेही तरुण, कमी अधिक प्रमाणात बुद्धिवान, देणगे, समाहित असे असावेत. यावेळी ईश्वर गुणवान असून धनवान नव्हत्यान अयोग्य ठरून वसुंधरेच्या पित्याने त्याची मागणी नाकारली. वृंदावन हलक्या कुळातला म्हणून नाहीं म्हटले व त्याच्या दृष्टीने योग्य अशा भूपालाच्या गळ्यात वसुंधरेची विवाहमाला पडली. ईश्वराने निराशेची राख अगाला फासली व तो ससारमुक्त झाला. पण वृंदावनाच्या आंगेवर पाणी पडल्याने त्याच्या अत करणाचा फोडसा झाला. पण गुतरूपाने त्यात अग्नि धुमसत होता. मागणीला नकार देताना वसुंधरेच्या पित्याने त्याच्या मातेविषयी काढलेले उद्गार त्याच्या जिह्वाही जाऊन बसले. भूपालागेर स्वतःची तुलना करताना रूपात, गुणात, विद्येत, शौर्यात, द्रव्यात वा लष्करी नौकरीत आपण यत्किंचित्ही कमी नसतां हलक्या कुळामुळे व अस्पृष्ट असलेल्या आपल्या पुत्र्य मातेच्या गतवर्तमानासमर्थी समाजात असलेल्या प्रवादांमुळे जीवितातील आत्यंतिक सुमाला, महत्त्वाकांक्षेला म्हणजे वसुंधरेच्या हाताला अवरलें, ही गोष्ट त्या तेजस्वी, मानी व सरळ माणसाला सारसी टोचून राहिली असे दिसत. समाजाच्या उच्च पातळीवर असलेल्या, पण समाजाच्या दृष्टीने हीन कुलोत्पन्न ठरलेल्या कर्तृत्ववान् मानी पुरुषाला, आपल्या कुलासंबंधी, मातेसंबंधी हीन उद्गार अत्यंत दुःसदायक होतात व दुःखानून उन्मत्त झालेल्या रागाने तो समाजातील उच्च कुळीनाचा सूड घेण्यास प्रवृत्त होतो, अशी उदाहरणे खम निरीक्षण केले असता आजही आढळून येतात. ज्याने अपमान केला त्याला अथवा त्याच्या कुलोत्पन्नाना माझ्या पातळीवर आणून बसवीन अशी तीव्र भावना त्या पुरुषाच्या अत करणात धैर्याने धावत रहाते, हे

मनुष्यस्वभावाला धरून आहे. वृंदावनांतील खलपुरुषाचा उगम येथेच झाला असें म्हणावे लागते. बापाच्या शब्दाबद्दल मुलीला प्रायश्चित्त भोगावे लागेवे व ते वृंदावनाच्या हातून—हं भूमिकेच्या दृष्टीने जरा गौण वाटेल. पण येथे स्त्रीच्या मानहानीचा प्रश्न होता. वसुंधरेच्या कुलसंबंधी त्याच्यासमोर असलेल्या तिरस्काराच्या पडद्यातून त्याला स्त्री-पुरुष हा भेद दिसू शकला नाही. राजसत्ता, लोकसत्ता नी वैभव, यांचा पैलू आपल्या ओढाला लागण्याचे संधीस जर त्याचा अपहार झाला, तर त्याचा नाश करावा अशी विकृति सर्वसाधारण सरळ मनांत देखील उत्पन्न झाल्यावांचून राहात नाही; व असा नाश आपल्या हातून होत असतां, होतें आहे हें बरें नाही, अशी टोंचणीही त्या व्यक्तीच्या अंतःकरणाला लागल्याखेरीज राहात नाही. कार्याला सुरवात झाल्याने मनुष्य इरेला पडतो व आपले हेतु पूर्ण करण्याचा अट्टाहास करतो. राजाच्या व्यवहारांत व राजकारणांत देखील हीच वृत्ती बहुदा आढळून येते. वृंदावनाच्या मनोविकरेण्यांत हीच वृत्ती निरनिराळ्या टप्प्यांत आढळून येईल.

आतां वृंदावन व इतर पात्रे एकमेकांशीं कशीं वागत असावी याचा विचार करूं :

ईश्वर हें रंगभूमीवर पहिले येणारें पात्र. याचा व वृंदावनाचा शेषवृत्त्या प्रवेशाखेरीज समोरासमोर असा संबंध कधीच येत नाही. त्यानें बाह्यावलोकनावरून, 'वसुंधरेचा पति होण्यास नालायक,' 'तीव्र मनोवृत्तीचा' असे वृंदावनाबद्दल उद्गार काढले आहेत याचें कारण वसुंधरेच्या विवाहानंतर, संन्यास-दीक्षा घेऊन, देशांतर करून, वसुंधरेला एकदा डोळ्यांनीं पाहावी या आरोनें, तो बरेच दिवसांनीं अरुंधती-नगरीस आला होता. वृंदावनाबद्दल त्याची माहिती ऐकीव आहे; अनुमयाची नाही. तेव्हां त्याच्या दृष्टीने वृंदावनाच्या भूमिकेबद्दल विचार करणें महत्त्वाचें नाही. कालिंदीच्या स्वार्थत्यागानें दिपून जाऊन वृंदावनाला चालहत्त्येपासून वांचविण्याचें तो कार्य करतो, इतकेंच.

ईश्वरानंतर रंगभूमीवर येणारें प्रमुख पात्र म्हणजे वसुंधरा. आपल्या लग्नापूर्वीच्या त्याच्या वागणुकींत व भूपालाशीं विवाहवद्ध झाल्यानंतरच्या वृंदावनाच्या आपल्याशीं होणाऱ्या वर्तनांत तिला एकदम फरक वाटूं लागतो. भूपाल व वृंदावन हे जिवलग मित्र; वृंदावनाच्या सैन्याचें पयक भूपालाच्या तैनातीला; अशा परिस्थितींत एकमेकांचें परस्परकडे जाणें-येणें असणारच. उदार अंतःकरणाच्या भूपालाची वसुंधरेला तिच्या कोणत्याही बंधूचें स्वागत करण्याची व प्रसंगीं त्याच्याशीं भाषण करण्याची परवानगी असे. अशा वेळीं वृंदावनाच्या नजरेची चमक व आपला मुलगा दिनार याला खेळवतांना दिसणारी सावधगिरी तिला कांहीशी चमत्कारिक वाटूं लागली. स्त्रीकडे पाहतांना तो कोणत्या भावनेनें पाहतो आहे, हें पुरुषापेक्षां स्त्रियांना उपजत बुद्धीनें अचूक समजतें. दुसऱ्या अंकांत याची जाणीव ती भूपालाला करून देते. पण भूपालाचें मित्रप्रेम इतकें गाढ असतें, कीं ही चोक्याची सूचना त्याच्या घ्यानांत येत नाही. उलट तो थेटें वसुंधरेलाच थोडा दोष लावतो. त्याच वेळीं रात्रीच्या अंधारांत भूपालाला वृंदावन कोठर घेऊन गेल्यानंतर, आकाशातील तारा निखळल्यानें म्हणा, धुवडाच्या वृत्कारानें म्हणा अथवा

सर्व नाटकांत आढळत नाही. नूपुर व मुद्राम यांचे वृंदावनासंबंधी उद्गार केवळ स्वतःपुरते लाक्षणिक आहेत.

वृंदावनाखेरीज पुढील प्रवेशांत दिखणारी पात्रे म्हणजे कालिंदी व किंकिणी. प्रवेशांचे लक्षपूर्वक मनन केलें, तर कालिंदी ही मध्यम कुलांतली, हळव्या मनाची, उत्तम सत्काराची, पतीला मिगारी, रूपाने वसुंधरेच्या पातळीवर असलेली, एक आदर्श पतिव्रता दिसते. वसुंधरेइतकी प्रगल्भ विद्या व जिवंत वाग्देवी तिला प्राप्त झाली नसावी, असें वृंदावनाच्या एका भाषणावरून दिसतें. पति-पत्नीच्या हृदयांतील तारा वीणेच्या जोहतासंप्रमाणें एकमेकीशीं सुरेल निनाद करून गोड संसार-संगीत काढूं शकत नव्हत्या. आपल्या मनांत वसुंधरेबद्दल कांहीं नाहीं हें वसुंधरेला व जगाला दाखविण्यासाठीं तिच्याशीं केलेल्या लग्नाने कालिंदीच्या मनाच्या कोमल पाकळ्या सुरळत्या जात होत्या. हा प्रेमविवाह नसावा असें किंकिणीच्या 'वृंदावन बघायला आले त्यावेळीं कालिंदीचाई कशा बसल्या असतील कोण जाणे' या वाक्यावरून वाटतें. भावगोस्वरून कालिंदीला हृदयाचें मुख मिळत नाहीं तसेंच तिच्या आत्यंतिक इच्छेप्रमाणें हृदयांतल्या हृदयांत स्थापन करण्याची तिची योग्यता असतांना आपण त्या जागीं तिला बसवूं शकत नाहीं, या अप्रिय गोष्टीची त्याला जाणीव होती. जागोजागीं तिच्या असहाय्य प्रेमळ श्रियतीबद्दल त्याच्या तोंडून अनुकंपापूर्ण भाषणें बघविलेलीं दिसतात. तिने सामान्य स्त्रीप्रमाणें संसार करून राहावें, पतीच्या अंतःकरणांतल्या भावगर्भीत तिने पडूं नये अशी त्याची इच्छा दिसते. पतीचें रहस्य समजल्यानंतर पतिव्रता कालिंदीने त्याचा अधःपात टाळण्याचा प्रयत्न करीत असतां केलेल्या भाषणानें चिडून, वृंदावन तिला अपमानानें संशोधण्यास प्रवृत्त झाला व इलाज दिसेना तेव्हां त्यानें तिला धेरीत टाकलें. 'आपला मूळचा चेहरा इतका सोपळ आहे बीं, स्त्रीशातील त्याचा मोह सोडावावा वाटणार नाही' या व नाटकांत विखुरलेल्या कालिंदीच्या दुःखान्या अनेक वाक्यांवरून वृंदावन मूळचा निती चांगला असावा याचा तर्क चापतां येतो. पोटाच्या मुलाचाहि झळी देऊन तिने आपला पतिव्रताधर्न पाळला आणि दोघडी वृंदावनाला तिची किंमत समजली. कालिंदी व वृंदावन यांच्या पहिल्या प्रवेशांतच नाटककारानें कालिंदी व वृंदावन यांच्या रूपरेखा फारच बीरल्यानें रेखाटल्या आहेत. त्यांचा अभ्यास केला तर वृंदावनाची भूमिका सहज समजेल. कालिंदी या भूमिकेनें वृंदावन या भूमिकेवर पुष्कळ प्रकाश पाडला असून लेखकाच्या नाट्यबलूचा प्रवास नाटकांत प्रगमनशील होण्यास पुष्कळ मदत केली आहे. केलेल्या दृष्टीनें वसुंधरा या भूमिकेपेक्षा कालिंदीची भूमिका रंगभूमीवर पाहण्यास जास्त लोभनीय वाटते व ती बघविण्यास अरपट्टि आहे. किंकिणीच्या घर उघडविलेल्या वाक्यांखेरीज वृंदावन या भूमिकेची किंकिणीचा कांहीं मध्येच नाही. कालिंदीची हुबेहुब नवल करणें हें तिचें काम.

राजा मृच्छकटिक वृंदावनाने मंतिविलेल्या कारस्थानावर विश्वास ठेवून भूशाला-भारता मरझास तात्पुरत्या पुराव्यावर विश्वास करतो; मुद्द सुवराशनं व भूशालाने आपल्या अंगोनाच्या समर्थनासाठीं केलेल्या भाग्याकडे वानाडोळा करतो; यावरून तो

अदूरदर्शी हलक्या कानाचा असावा असे वाटते. वृंदावनाने त्याला पुरते भारून टाकलेले दिसते. शेवटी खरी परिस्थिती समजताच तो उदासपणाने वृंदावनाला धम्या करतो; इतकाच या दोन भूमिकांत सगळं.

भूपाल हा वृंदावनचा स्नेही. मित्राच्या सतोषाकरिता पराकाष्ठेचा स्वार्थत्याग करण्यास तयार, अत्यंत उदार तसाच विद्वान् पुरुष असतो. अनुरूप पत्नी, विशाल वैमन, सन्माननीय राजप्रतिष्ठा वगैरे ऐहिक गोष्टी त्याला प्राप्त झाल्याकारणाने तो सन्तुष्ट असतो व साहजिकच त्याची चौकस बुद्धिमत्ता काव्याकडे व ऐहिकापलीकडील अज्ञेयारुडे बळ लागते. वसुधारेच्या पातिव्रत्याच्या मोठडल्यात आपल्या देहाचा बळी द्यावा लागेल अशी सूचना वृंदावनाकडून येताच पत्नीचें पातिव्रत्य की स्वतःचे प्राण याची तुलना तो आपल्या संस्कारित बुद्धीने करू लागतो. वृत्तमित्राने विपत्तीत टाकले असता त्याच्या हातूनच मरण इच्छिणारा व शेवटी पश्चात्तापदग्ध मित्राला खुल्या अंतःकरणाने निवाची कबलाळणारा असा हा आदर्श पुरुष आहे. ही भूमिका फार महत्त्वाची असूनहि योग्य रंगात रंगभूमीवर रंगविलेली मला आजपर्यंत आढळलेली नाही. वृंदावनाच्या स्वभावचित्रावर हिचा विशेष प्रकाश पडत नाही. एतनायकाच्या स्वभावाची तुलना करण्याकरिता या भूमिकेची योजना दिसून येते.

वृंदावन या भूमिकेची सगळी योजना नाटकातील प्रमुख भूमिकांचे प्रसंगनिष्ठ असे घडोफार विवेचन झाले. वर लिहिलेल्या सर्व विवेचनाच्या व विचारांच्या आधाराने, वृंदावन हा एक तरुण, देखणा, महत्त्वाकांक्षी, भावनाप्रधान, थोडासा हेकट पण हळक्या मनाचा नी सत्यासत्याची जाणीव असलेला असा पुरुष असावा, असे मला माझ्या दृष्टिकोनातून दिसले. सृष्टबुद्धीने काळ्या झालेल्या अंतःकरणाला विपुलीपातील सूक्ष्म तारेप्रमाणे एक मुखर्णरेषा होती. त्या त्या वेळी सत्याचा व पुण्याचा नियुत्प्रवाह हृदयावर आदळे, त्या त्या वेळी ती मुखर्णरेषा प्रकाशित होऊन, सत्याचा व पुण्याचा प्रकाश त्याच्या हृदयात प्रखरपणे पडे. असे आघात त्याच्यावर सर्व नाटकभर पडत आलेले आहेत. पापी विचारांची अंगर वृत्तीची मदिरा अथवा ध्येयपूर्तीसाठी सदसद्विवेकबुद्धि लायाडून स्वतःवर केलेला मोहिनीमंत्र, हे त्याला सत्याच्या व पुण्याच्या प्रकाशात निद्रित करू शकले नाहीत. तो स्वभावसिद्ध खलपुरुष नव्हता, तर परिस्थितीने त्याला त्या सीमेपर्यंत ओढीत नेले. व्यक्ति तितक्या प्रवृत्ती, त्यात मिळवायची परिस्थिती—या दृष्टीने पाहता वृंदावन ही भूमिका निर्माण करून कै. गडकरी यांनी नगच्या समोर रंगभूमीवर बठविण्यासाठी एक आदर्श प्रमेय ठेविले आहे यांत शका नाही. क्षणाक्षणाला बदलणाऱ्या मानसिक भावनांमुळे ही भूमिका मानसशास्त्राच्या दृष्टीने बरोबर नाही, असे कै. गडकरी याचे निष्पत्ति असलेल्या एका नटशेड्याने आपले मत मजबूतबळ बोलून दाखविले होते. किंतुना ही भूमिका त्याच्यासाठीच लिहिली गेली होती असा प्रवाद आहे. पण ती रंगभूमीवर करण्याचा योग त्यांना कधी आला नाही. हा योग आला असता तर ? पण जाऊ या—निपयांतर होईल. व्यक्ति तितक्या प्रवृत्ती हेच त्याला उत्तर आहे

या भूमिकेची मूलभूत कल्पना कै. गडकरी यांना कै. श्री. कृ. कोल्हटकर यांच्या 'प्रेमशोधन' नाटकांतील खलपुरुष 'कंदन' या भूमिकेवरून सुचली असे म्हणतात. बीज ते असेलही; पण वृक्षाचा डोलदार विस्तार व मधुर फळे गडकऱ्यांची आहेत. वृंदावन व वसुंधरा यांच्या शेवटच्या महत्त्वाच्या प्रवेशांतील मापण ही 'गर्व-निर्वाण' या त्यांच्याच—त्यांनीच भीतीने फाडून टाकलेल्या—नाटकांतल्या प्रल्हाद व हिरण्यकश्यपु यांच्यामधील परमेश्वराच्या अस्तित्वासंबंधी झालेल्या मापणाची प्रतिवृत्ती आहे असे सांगतात आणि ते सत्य असणे अगदी शक्य आहे असे अभ्यासाने सहज सांगता येईल.

आता या भूमिकेची प्रगती प्रवेशानुसार कशी झाली व नटाने अभिनयाच्या साहाय्याने ती कशी वठवावी हे माझ्या दृष्टीने पाहावयाचे :

पहिल्या प्रवेशांतील 'अजून कां बरे येणें झालें नाहीं', या कालिंदीच्या वाक्यावरून वृंदावन दरबारांतून अगर लष्करी कवाईतीच्या मैदानावरून आपले काम संपवून विश्रांतीसाठी घरी परत आला असावा. त्याचा पोपाख तदनुसार, मुद्रा थोडी गंभीर पण विचारी दिसावी. रंगभूमीवरील आपल्या महालांत प्रवेश केल्याबरोबर प्रथम त्याच्या दृष्टीस कालिंदी पडते. तिची अवनत, लाजाळू व भित्री मुद्रा पाहून तो थोडा यक्षतो आणि तिच्याबद्दल व स्वतःच्या विवाहाच्या परिणामाबद्दल स्वगत भाषणाच्या रूपाने त्याचे विचार सुरू होतात. हे मापण चालू असता त्याने लोकांत वावरण्याकरिता म्हणून घातलेले कपडे व शस्त्रे हळू हळू काढावीत, म्हणजे त्याचे स्वगत भाषण अधूनमधून केलेल्या शरीराच्या हालचालीच्या जोडीने प्रेक्षकांना कंटाळवाणे वाटणार नाही. नंतर घरगुती पोपाखांत कालिंदीशी झालेल्या त्याच्या प्रीतिपूर्ण वादविवादांत त्याची मुद्रा खोदी हंसरी, तिने रहस्याचा उल्लेख केल्यावर चमकलेली, पण सावध-गिरीची व तिचे मस्तक हृदयावर ठेवून बोललेल्या भाषणाच्या वेळी तुलनेने विचार करीत असलेली, थोडीशी गंभीर पण वाक्याच्या अर्थानुरूप दिसावी. घरी आल्याबरोबर मुक्ता न घेतां आपले रहस्य कालिंदीला न समजेल इतकी खबरदारी घेऊन तिच्याचमार्फत आपल्या मुलाला केतनला पाठवून व कंकणाशी महत्त्वाच्या वाचतांत बोलवचे आहे असे तिला सांगून तो या सुंदर प्रवेशाचा शेवट करतो. या प्रवेशांतील अभिनय फारच कौशल्यपूर्ण व नाजूक असा आहे. याच जागी त्याची व कंकणाची भेट होऊन कारस्थानाचा पाया घातला जातो व कथानकाला थोडी गति येऊ लागते. कंकणाच्या भाषणाचा परिणाम व ठरविलेली गोष्ट तडीस नेण्याचा निश्चय, ही यांनंतर नटाने आपल्या आवाजाने व मुद्राभिनयाने प्रेक्षकांच्या मनावर ठसविली पाहिजेत. येथपर्यंत नाटकाचा व वृंदावन या भूमिकेचा पाया रचला गेला आहे. या प्रवेशांत नटाला आपल्या आवाजाला ताण देण्याचे कांही कारण नाही. निरनिराळ्या भावनांप्रमाणे, स्वरांत चढउतार करून प्रेक्षकांना नटाच्या भाषणांत सुरेलपणा व चेहऱ्यावर बारीकसारीक छटा दिसून आल्या, तर प्रस्तुत प्रवेश भाषा शैलीच्या जोरावर यशस्वी होऊ शकतो असा अनुभव आहे.

या पुढील वृंदावनाच्या प्रवेशांत, स्वारीवर जाण्याबद्दल राजाशैला नकार देऊन तो

भूपालाविपरीत अविश्वासाचे बीज राजाच्या मनात पेरतो. या प्रवेशातील राजाबरोबर बोलताना उच्चारलेली वाक्ये व अभिनय ही खोटी राजनिष्ठा दाखविणारी पण अत्यंत नम्र, कोणाचाही विश्वास बसेल अशी बढविली गेरी पाहिजेत. आपल्या कारस्थानाला ताकाळ यश आल्यामुळे, अर्धराट यशाच्या उन्मादात या प्रवेशातील शेवटचे स्वगत भाषण केले पाहिजे.

येथे पहिला अंक समाप्त होऊन संपूर्ण नाटकाचे कथानक काय असावे याची प्रेक्षकांना कल्पना येते, असे म्हणावयास हरकत नाही. या प्रवेशातील वृंदावनाचा पोपास राजदर्शनाच्या वेळी योग्य असा असावा.

दुसऱ्या अंकात राजाला भूपालाच्या वैश्मानीचा प्रत्यक्ष पुरावा आणून देण्यासाठी वृंदावन मध्यरात्रीच्या सुमारास भूपालकडे जातो. चाडप्याच्या अधुक प्रमाणात भूपाल व वसुंधरा आपल्या उद्यानात सांसारिक व तात्त्विक गोष्टी बोलत बसलेली असतात. भाषणाच्या ओघात पति पत्नीमध्ये वृंदावनाबद्दल गोष्टी निघताच भूपालाला दिसलेल्या उल्कापाताबरोबर, वृंदावन रंगभूमीवर प्रवेश केलेला दिसतो. येथे नाटककाराने पतानास्थान मोठ्या कौशल्याने योजिले आहे. वृंदावनाच्या आगमनाने धार्तालापात व्यत्यय आला तरी सुवराजाबरील पोठ्या सक्टाची धार्ता ऐकताच कर्तव्यनिष्ठ भूपाल तलवार घेऊन त्याच्याबरोबर चालू लागतो. पति-पत्नीला एकातात पाहून यक्षणे व सावधानपणाची मुद्रा ठेवून रंगभूमीवर योग्य शब्दाबरोबर शटकन् प्रवेश करणे येथे अवश्य असल्यामुळे सूक्ष्म अभिनय करण्यास येथे नगला पुष्कळ जागा आहे.

पुढील प्रवेशात राज्यपदाच्या लोभाने सुवराजाच्या प्राणावर उठल्याबद्दलच्या लोभ्या आरोपावरून राजाने अन्यायाने दिलेल्या शिसेबद्दल बचावाचे मापण करताना भूपालाची भूमिका करणाऱ्या नटाला पुष्कळ वाव आहे. वृंदावनाला तेथे पारशी भाषण नसली, तरी भूपाल, राजा व सुवराज यांच्याशी संघर्ष घेताना व स्वतः उभा असताना भूमिनेची धारणा (बेअरिंग) फार विचारपूर्वक ठेविली पाहिजे. या प्रसंगी घडत असलेल्या दुसऱ्या घटनेपासून आपण अलिप्त आहोत अशा तऱ्हेचा अभिनय येथे योग्य होईल. राजा व सुवराज रंगभूमीवरून निघून गेल्यानंतर त्याच्या मुद्रेवर विजयाची एक छटा, निमिषमान येऊन जाण्याचा संभव आहे. राजास पालन करण्याकरिता तो भूपालाला नाइलाजाने तळघरात बघिवान् करण्यासाठी घेऊन जात आहे, असे निदर्शनास आणण्याचा प्रयत्न झाला पाहिजे व त्याबरोबर घरिशाबद्दलची आदरही दिसली पाहिजे. या व मागील प्रवेशात काही नट बुरखा घेऊन रंगभूमीवर प्रवेश करतात. माझ्या मते असे करण्याचे काही कारण नाही. निकटचा मित्र म्हणून भूपालाच्या घरी उघडपणे जावयास त्याला केव्हाही प्रतिबंध नव्हता व राजाच्या आश्वासनाचेही त्याला पाठबळ होतं. शिवाय विनाकारण मुखावर आच्छादन घेण्याइतका तो भित्राही त्या प्रसंगी दिसत नाही. दुसऱ्या अंकातील वृंदावनाच्या भूमिकेतील ती कामगिरी त्याच्या ज्येष्ठपूतीच्या मार्गात एक पायरी वर जाते.

तिसऱ्या अंकाच्या सुरुवातीला वृंदावन त्याच्या भवितव्याची जाणीव करून देण्यासाठी तळघरात बघिवान् केलेल्या भूपालाची भेट घेतो. पापी कारस्थानात

मिळालेल्या यशामुळे तो किंचित् बेडर दिसला पाहिजे. वसुंधरेच्या पातिव्रत्यमंगाचा आपला निश्चय भूपालाला सांगण्यापूर्वी, तिच्या देहाच्या स्पर्शाची कल्पना येतांच त्याच्या शरीरावर कधीही न अनुभवलेल्या अन्यायमूलक भीतीचे रोमांच उभे राहतात; पण पुढे संमापणाच्या ओघांत आपल्या मातेचा संश्र्व येतांच त्याच्या जिवाला मिडलेल्या अपमानामुळे पेटलेल्या क्रोधाची ज्वाला क्षणमात्र धुमसून बाहेर पडते; पण प्रयासाने तो तिला ब्रह्मांत ठेवतो.

सदरहू अर्थाची वाक्ये नटाने निरनिराळ्या आवाजांत (मॉड्युलेशन) उच्चारून अभिनयाची करामत दाखविली पाहिजे. आवाजावरील ताब्र असलेली नाट्यकला या प्रवेशापासून दाखविण्यास सुरुवात करावयास हरकत नाही. मात्र ती अवास्तव दिसतां कामा नये.

अवचित् परिस्थितीने कुंठित झालेल्या भूपालाला आपल्या हेतूची व पुढे होणाऱ्या क्रूर भीषण घटनांची जाणीव दिल्यानंतर तीच गोष्ट मनांत घोळत असत यापुढील प्रवेशांत कालिंदीबरोबर झालेल्या प्रेम-संवादांत शृंदावन तिला खूप करून आपल्या हृदयाशी धरतो. पण किकिणीकडून कळलेल्या आपल्या रहस्याचा व वागणुकीचा कालिंदीच्या मुलावाटे उच्चार होतांच खबळून जाऊन तो तिला दबळून देतो. तिची निष्पाप व दीन मुद्रा पाहून तिच्याशी कठोर वर्तन केल्याबद्दल त्याला वाईट वाटते व तिला आलेला संशय खोटा आहे, हें पटवून देण्यासाठी केतनाची —आपल्या अपत्याची—शपथ घेण्यासही तो मागेपुढे पाहात नाही. येथे आपल्या अभःपाताची आणखी एक पायरी तो खाली उतरला आहे. कालिंदीशी बोलतांना त्याचा अभिनय पूर्णपणे दोगी तसाच कृत्रिम असा असावयास पाहिजे. सुरुवातीस प्रेमी, काव्यमय, मध्यंतरी चिडखोर व प्रवेशाच्या शेवटी पूर्ण दोगी या मालिकेने नटाने या प्रवेशांतील अभिनय ठेवावा हें उचित. कथानकांत या घेळपयेंत पडविलेल्या जलद-गतीच्या गंभीर घटनांवर लेखकाने प्रेक्षकांच्या ग्रहणशक्तीला ताण पडून नये म्हणून एका निराळ्या भावनेने विरंगुळा बाटेल असा हा प्रवेश (रिलीफ सीन) लिहिला आहे. यांत पति-पत्नीच्या प्रेमसंवादांत थोडासा शंभाररस असलेली दोन सुंदर पदे घातली आहेत.

यानंतरच्या प्रवेशांत शृंदावन तळवरांत बंदिवान् असलेल्या वसुंधरेकडे जाऊन तिला हें सर्व कारस्थान रचण्यामागील आपला हेतु सांगतो. तिच्यावरील पूर्वप्रेमाने अथवा तिच्या पावित्र्याच्या तेजाने दिवून जाऊन तिच्या डोळ्याला डोळा मिडवून तो धोवू शकत नाही. तो अडपळत बोलतो. हानून घडलेल्या पापी कृतीबद्दल त्याच्या मनाला टांनणी लागलेली असते. आपल्या म्हणण्यास—गळ्यांत पुष्पहार घालण्यास—दुसरे दिवशापयेंत वसुंधरेकडून संमति न मिळाली तर तिच्या मुलाला—दिनारला—भारण्याची धमकी देऊन तो छटफन तेवून निघून जातो. या प्रवेशांत तळवरांत येणे (एंट्री) व रंगभूमीवरून जाणे (एक्झिट) ह्या कृती नटाने पौष्ट्यपूर्ण करून पुढे याच ठिकाणी परिणत होणाऱ्या प्रवेशाच्या अनुरोधाने बारकाईने अभिनयाचा तोल सांभाळला पाहिजे.

आद्यप्रवर्तयेंत झिकलेल्या मनोवृत्तींनी स्वप्रसूतीत शृंदावनाचा पाडाव करून

होपेंतील बरळण्यामुळे बालहृदयेचा त्याचा दुष्ट वेत, कालिंदीच्या दृष्टोत्पत्तीस पूर्णपणे आला. आपल्या रहस्याच्या अकल्पित झालेल्या स्फोटामुळे चिडलेला वृंदावन कालिंदीच्या विनवणीकडे लक्ष देत नाही व दुरुत्तरे बोलण्यापर्यंत त्याच्या अध पतित मनाची मजल जाऊन पाचते. प्रत्यक्ष राजगड जाऊन या कृत्याची दाद मागेन, पण पतीचा अध पात होऊ देणार नाही या कालिंदीच्या निश्चयपूर्ण शब्दाने विचकून जाऊन वृंदावन तिला आपल्या बागदल्या बगल्यात कोठून बंदीवान् करतो व आपला विश्वास नोकर बरणे घाला तेथे पहारेकरी नेमून बाह्यात्कारी तरा आपण ही लग्नाची बेडी तोडली आहे अशी आपल्या मनाची समजूत करतो. खलनायकाच्या भूमिकेच्या दृष्टीने त्याने आपला हेतु साध्य करून घेण्याच्या मार्गात येणारा अडथळा दूर करून एक पाऊल पुढे टाकले आहे. भूमिकेची बाह्य रेखा या प्रवेशापर्यंत रेखाटून झाल्यावर नटाने आपल्या अभिनयाने आता या चित्रात रंग मरावयाला सुरवात केली पाहिजे.

दिनारच्या बधाचा प्रसंग हा प्रवेश फार महत्त्वाचा आहे. मुलाला काळजापे लागावी म्हणून दामिनीच्या घेपात असलेल्या कालिंदीने गायिलेल्या कण्ठारसपूर्ण गाण्याचे दोबटचे स्वर कानी पडत असता वृंदावनाचे येथे आगमन (एन्त्री) आहे. हातून पुढे होणाऱ्या कृत्याबद्दल शाश्वत व अस्थिर मनस्थितीत आणि बाह्यात्कारी गंभीर पण थोड्या क्रूर मुत्रेने धीमी पावल टापीत वृंदावन या प्रवेशात येतो. बसुधरेला वारवार टाकलेल्या सूचक प्रश्नांना तिच्याकडून मिळालेल्या निश्चयात्मक उत्तराने त्याला पुढे होणाऱ्या भीषण प्रसंगाचे पूर्ण दर्शन होतं व ओढूनताणून पापी बनवलेल्या त्याचे दुबळे मन तराजूच्या पारह्याप्रमाणे साधकबाधक विचारांनी डेलकाये खाऊ लागतं. त्याच्या दुबळ्या शरीराला व हाताला कप सुटतो व शेवटी बोललेले बोल रोटो ठरून एका स्त्रीपुढे आपल्या पुरुषार्थाला हार खावी लागणार या विचाराने धरमिदा होऊन धरधरणाऱ्या त्याच्या हातातून त्या निर्दोष बालकाच्या पोटात शस्त्र खुपसले जातं. होळे मिटलेले असतात, मान फिरवलेली असते, शरीरावरचा तावा सुटलेला असतो आपल्या म्हणण्याला उडईक देतील नकार मिळाला तर असाच प्रसंग भूपालावर येईल असे बसुधरेला रुद्ध व घोगऱ्या आवाजात बघावून, धडधडत्या अत करणाने पण भरलेल्या होळ्यांनी भीषण वाटणाऱ्या त्या तळघरातून वृंदावन जल्दीने निघून जातो. या प्रवेशात नटान्या अभिनयाविषयी अगोदरच सूचक असे बरेच लिहिले गेले आहे, तेव्हा अधिक लिहिण्याची आवश्यकता नाही असे वाटते.

पत्नीचे पातिव्रत्य वीं स्वतःचे प्राण यासंबंधी भूपाल बदिशळित विचार करीत असता वृंदावन तेथे येतो. बसुधरेची भेट घेतल्याशिवाय या गोष्टीचा निर्णय देता येत नाही असे भूपालाचे बोलणे ऐकून तो त्याला बसुधरेच्या भेटीस नेतो. रंगभूमीवर हा प्रवेश झालेला कधी पाहण्यात नाही. नाट्यप्रयोगाच्या दृष्टीने त्याचे महत्त्व नाही.

भूपाल व बसुधरा यांची भेट झाल्यानंतर, जगात सवसाधारण जीवन जगणाऱ्या माणसापेक्षां विशिष्ट संस्कारात—परिस्थितीत वाढलेल्या उमयताच्या जीवितार्थे मूल्य

काय, यासंबंधी विचारप्रतिपत्ति होऊन, नुसती प्राणधारणा करून लौकिकांत हीन आयुष्य कटण्यापेक्षां मनानें टाकिलेल्या जीवनमूल्यांकरितां भूगल देहत्याग करावयास तयार होतो. उभयतांचा झालेला संवाद वृंदावनानें ऐकलेला असल्यानें भूपालावर वार करण्याकरितां उपसलेली तलवार ऐनवेळीं त्याच्या हातांत टिळी पडते; त्याच्या डोळ्यांत अश्रु उभे राहतात व अनिश्चित नी भुग्ध स्थितीत भूपालाच्या व वसुंधरेच्या मोठेपणा-बद्दल तो स्वगत भाषणाच्या रूपानें आदरपूर्ण उद्गार काढतो. वंदिवासांतील पहिल्या भेटीपासून या क्षणापर्यंत वृंदावनाच्या वृत्तींत स्पष्टपणानें दिसून येणारी चलविचल व सत्याला नी पुण्याला चटकन चळी पडून नमणारी व जाग्रत होणारी त्याची वृत्ती पाहून पतिहत्या कीं पातिनत्य यांविषयीं संमोहांत पडलेली वसुंधरा आत्मशक्तीच्या जोरावर वृंदावनाचें परिवर्तन होईल या खात्रीनें त्याच्या गळ्यांत एक फुलाची माळ घालावयास तयार होते. रंगभूमीवर प्रवेश करताना चालहत्येमुळे वृंदावन गोडावा निर्ढावलेला दिवावा; चाकी अभिनय मागील प्रवेशाप्रमाणेंच थोडासा परिणत असा केला जावा.

नाटकांतील अत्यंत महत्त्वाच्या शेवटच्या प्रवेशाची योजना नाटककारानें भूपालाच्या शृंगारमंदिरांत केली आहे. रंगभूमीवर दिसणाऱ्या देखाव्याची योजना, नांवाप्रमाणें अनुरूप असावी. भूपालाची भूमिका परणान्या नटाचें एक हुबेहुब चित्र तेथें असावें. अमावास्या या दिवसाची योजना कवीनें येत्याकारणानें खिडक्यांच्या बाहेर गडद अंधार व आंत नटाच्या चेहऱ्यावरील अभिनय प्रेक्षकांना पूर्णपणें दिसेल अशी प्रकाशयोजना व मंदिरांत एक झगझगीत दीप प्रकाशमान असावा. उदयत्वाच्या अगार धूपाच्या सुवासानें वातावरण सुगंधित असावें. महालांतील एकंदर मांडणावळींत आकर्षकता असावी. या सर्व गोष्टींची प्रवेश यशस्वी होण्यास मदत होते असा अनुभव आहे. वसुंधरा तेथें शृंगार करून आत्मविश्वासी मुद्रेनें परमेश्वराचें चिंतन करीत, हातांत फुललेल्या फुलांचा हार घेऊन वृंदावनाची वाट पाहत उभी आहे. तिची वेपभूषा भूमिकेला व प्रसंगाला अनुरूप अशी—शुभ्र पण मौल्यवान् घळें नेसलेली व ठळक पण साजेसे अलंकार धारण केलेली असावी. मध्यरात्र थोडी उलटून गेल्यानंतर जरा उशीरा वृंदावन तेथें येतो, असा वसुंधरेच्या भाषणांत उल्लेख आहे. मनांतल्या मनांत अप्रिय वाटणाऱ्या, पण लौकिक प्रसंगाशीं तोंड देण्याची मनाची तयारी करण्यांत प्रवेशापूर्वीं वृंदावनाचा मध्यरात्रीपर्यंत येळ गेला असावा असें त्याच्या भाषणावरून दिसतें. कविकल्पनेप्रमाणें पुण्याचा व पाविण्याचा रंग शुभ्र मानला, तर आपल्या पापांच्या कृष्णसमाधीचा रंग होऊं नये म्हणून अमावास्याच्या अंधारांत चमकणाऱ्या तेजस्वी शुभ्र तारकांकडे देखील त्यानें पाहिलें नाहीं. अन्त्या डोळ्यांद्वन निवगान्या पापाच्या काळ्या फिरणांनीं वसुंधरेच्या शुभ्र पुण्यमय मूर्तीला शांकून टाकून पुण्यावर पापाचा जय होऊं शकतो, हें त्याला दाखवायचें होतें. पण त्याच्या कल्पनेच्या अगदीं उलट त्याला अनुभव येत गेला, हें प्रवेशाच्या ओघांत आपणांस दिसून येईल. सर्व प्रवेशांमर वसुंधरा व वृंदावन यांचे परस्परविरोधी मतांबद्दल एक प्रकारचें वास्तुबद्द चालू आहे. या वेळीं प्रेक्षकांना मग भाषणांत सुरेल संगीत ऐकत आहोंत

असा आमास नट-नट्यांनीं आपल्या मरणात सुरेलपणानें व तालमूदतेनें नाट्यकाराच्या मनोमन विचाराना योग्य न्याय देऊन बर उत्पन्न केला, तर हा प्रवेश नुसता शाब्दिक जोराचा असला तरी विलकुल कटाळवाणा होत नाही याची जाणीव कुशल नगला व रसिक प्रेक्षकांना अनेक वेळा झालेली आहे. नाटकमर अवलंबिलेल्या पापी विचाराच्या व आचाराच्या तपश्चर्येनें आपलें ज्येष्ठ अगदीं आटोक्यात आलें आहे अशी समजूत असलेल्या वृद्धावनासमोर वसुधरेचा सत्यपूर्ण निर्मळ मापणाचा प्रवाह सुरू होताच त्याच्या तोंडून 'हिच्या बाणीतून सतारीचे सुरावर रणवाद्याची गभीर भीषणता बाहेर पडते आहे,' व 'अप्रिय असलें तरी हिचें बोलणें ऐकत रहावेचें वाटतं' अशा अर्थाचे शब्द निघतात; यावरून तो आपल्या मानसिक निश्चयापासून थोडा दळमळू लागला आहे असे प्रत्यक्ष येतें. स्वतःच्या दातीच्या व निश्चयाच्या समर्थनासाठीं केलेल्या त्याच्या तेजस्वी—वास्तविक अर्थानें दुबळ्या—भाषणानंतर परस्पराच्या सभाषणाच्या वेगवान् ओघात नाटककारानें असले प्रसंग फार चातुर्यानें योजिलेले आहेत. शेवटीं, 'व्यावहारिक दृष्टीनें जगान कधींही न दिसणारा व मासणारा तुझा परमेश्वर कोठें आहे तें साग' या त्याच्या प्रश्नाला 'परमेश्वर तुझ्या हृदयात आहे, तुझी सदसद्विवेकबुद्धि परमेश्वराचे रूपानें जागी आहे,' असे उत्तर मिळताच, आजपर्यंत कधींही न मुचलेला पण गुप्त रीतीनें अंतःकरणात असलेला विचार विजेच्या वेगानें प्रकट होऊन त्याचें सर्वांग स्वतःच्याच भीतीने कापू लागतें, तो संझाहीन होतो व त्याचा शरीरावरील ताना हळूहळू उडू लागतो. त्याला यापूर्वी घडण देणाऱ्या त्याच्या मित्राच्या व पत्नीच्या पुण्यमय व सूचनात्मक वाक्याची आठवण होऊ लागते व एक प्रकारच्या संवेदनामय समाधीत (ट्रान्स) तो जातो. यापुढील त्याच्या विचाराच्या वृत्ती (स्टेज अँक्वन्स) मनाला पडलेल्या गोष्टीविरुद्ध जबरदस्तीनें उसन्या आणल्या आहेत असे दिसू लागतें. मानिकाच्या मतसामर्थ्यात सावडलेल्या पिशाचाप्रमाणें आपल्या वक्तृत्वाचें वसुधरा त्याला पुण्यमार्गाकडे ओढून नेते आहे व आता तो पुरता मारला गेला आहे अशी मनोमन टानी झाल्यापेठोर हाराचा स्वीकार करण्यासाठी ती त्याला निर्वाणानें हाक मारते; वसुधरेला अष्ट करण्याकरितां जाण्ट झालेल्या आत्म्याला डावडून वृथावन तिचा हात धरण्यासाठीं दुबळ्या आवेशानें पुढें सरसावतो, पण उच्च त्रिंजला पोहोचलेल्या त्याच्या भावनाचा उद्रेक होऊन शेवटच्या निमिषार्धात तो धरण्यासाठीं पुढें केलेला त्याचा थरथरणारा हात व देह वसुधरेच्या पायाला स्पर्श करून तेथेंच कोलमडून पडतो. त्यानें 'माते' म्हणून वसुधरेला संबोधल्यावर पापमार्गातून त्याचा उद्धार झाला अस समजून वसुधरा त्याला उठवून पायावर उभा करते. राजा, भूगल, कालिंदी सरीरे मद्यस्ती हा सर्व प्रकार आहून पाहता अस्तित्वात ते सर्व पुढें येऊन वृद्धावनाला उदारपणानें क्षमा करितात.

लेखकाला हें नाटक सुरांत करायलाचें असल्यानें ईश्वरानें तेथे केलेल्या सर्व उलगडण्यामुळे मारलेले—मूल दिनार—जिवन आहे असें सिद्ध होतें. वास्तविक असें व्हायलाच नसें होतें, असें काहीं दीनारासाचें मत आहे. पण भारतीय नाट्यशास्त्रा

प्रमाणें दुःखांतिका रंगभूमीवर कधी करूं नये असा एक दंडक आहे. हे नाटक रंगभूमीवर येण्यापूर्वी मानसिक आंदोलनाने मरलेली तसेंच पुण्य व सत्य यांच्या शब्दांच्या घोडदौडीने धेयापासून पतन पावलेली भूमिका मराठी नाटकांत फारशी आढळून येत नाही. मोनाव्हेना (मराठी भाषांतर : वैजयंती व शील संन्यास) या इंग्रजी नाटकांत भ्रष्ट करण्याकरितां आपलेल्या नायिकेला खलनायक खरी परिस्थिती समजल्यानंतर सोडून देतो असें एक दृश्य आढळतें. पण प्रस्तुत नाटकांतील शेवटच्या प्रवेशाशी त्याचें फारच थोडें साम्य आहे. अशी ही नवीन धर्तीची भूमिका निर्माण केल्याबद्दल नाटककारावर साधकवाधक टीका झाली; इतकेंच नव्हे तर ईश्वर हे नांव ठेवून नाटकांतील भूमिका रंगविल्याबद्दल एका सनातनी गृहस्थानें वर्तमानपत्रांत टीकारूपानें आपली नाराजी व्यक्त केली होती. शेक्सपियरच्या नाटकांत केवळ भाषणाच्या प्रभावानें छाप टाकणाऱ्या भूमिका मला एक दोन ठिकाणीं आढळल्या आहेत. 'जुलियस सीझर' नाटकांत भेंटनी आपल्या कौशल्यपूर्ण पण मुद्देसूद भाषणानें खून झालेल्या सीझरविरुद्ध असलेलें जनमत उधळून टाकतो. 'मिंग जॉन' नाटकांत लहान मुलगा ग्रिन्स ऑर्थर राजाहेंनें ठार मारण्याकरितां आलेल्या ह्यूबर्टला आपल्या केविलवाण्या व मधुर शब्दांनीं विनवून त्याची खुनी वृत्ती पालटून टाकतो; आणि त्यालाच आपला संरक्षक करतो. हे मानसिक बदल होण्यास त्या भूमिकांची सनोवृत्ती तयार पाहिजे. नाहीतर याच नाटककाराच्या 'मर्चेट ऑफ व्हेनिस' या नाटकांत दंभजी साहित्यांत श्रेष्ठ श्रेणीत असलेलें भूतदया ह्या विषयासंबंधीं ओजरखी भाषण न्यायमंदिरांतील सर्वांना हलवून सोडतें; पण शायल्लोक या भूमिकेच्या मनावर त्याचा कांहीं परिणाम होत नाही व तो आपलें ध्येय सोडीत नाही, असेंही उदाहरण आहे.

विचार करतां करतां अशीही एक कल्पना सुचते, कीं हा गूढ वृंदावनानें कुणावर उगवला ! वसुंधरेवर ! नाही. कारण वैयक्तिक वासनेनें तिच्या देहाच्या स्पर्शाची कल्पना देखील त्याला असह्य याटते. (या अर्थाचें वाक्य नाटकाच्या प्रथम आवृत्तीत व के. गडकन्यांच्या हातानें लिहिलेल्या प्रतीत आहे. आतां तें कां सोडलें हे समजत नाही. दुसऱ्या अंकांतील पहिल्या—भूपालाबरोबरच्या बंदिशालेंतील—प्रवेशांत हे योजिलें होतें. योग्य शब्द बदललेलीं उदाहरणें टाकवितां येतील) यावरून वसुंधरेवरील वृंदावनाच्या प्रेमांत वैयक्तिक भाव नव्हता, तिच्यावरील त्याचें प्रेम शुद्ध असून तो तिला एक आदर्श स्त्री मानीत होता. या लेखांत त्याचें व्यक्तिचित्र रेखाटतांना प्रथम लिहिल्या-प्रमाणें हा गूढ वसुंधरेच्या वापानें उच्चारलेल्या शब्दामुळें निर्माण झालेल्या तसेंच त्याला मासलेल्या सामाजिक परिस्थितीवर व विपमतेवर असला पाहिजे असें वाटूं लागतें. 'पापी निचारांनीं गळळ उडविल्यामुळें शोषित देखील यांच्या निर्मळ मनाला विठी यानना भोगाव्या लागत आहेत.' यावरून तसेंच सदसद्विवेकबुद्धीविरुद्ध वागून तो स्वतःलाच द्विती श्रास करून घेत आहे याची कल्पना शोषित असतांना याच्या चेहऱ्याकडे पाहून काढलेल्या काळिंदीच्या शब्दामुळें येईल. वर लिहिलेलीं वाक्यें हा जगनाविलास आहे असें वाचकांना वाटण्याचा संभव आहे. सुमारे एक पिढीपूर्वी

स्त्रीजातीच्या अत्युत्तम गुणाच्या—पातिव्रत्याच्या आधारावर लिहिलेलं हें नाटक आहे. बदलत्या कालानुसारही यादविनाद होत आहेत. हा संस्काराचा प्रश्न आहे. पण नाटक वाचताना व पाहताना वाचकांनी व प्रेक्षकांनी ज्या कालात नाटक लिहिले गेले तो काळ ध्यानात ठेवणें आवश्यक आहे.

सक्ष्म नाटकात या भूमिरेचा अभिनय कसा असावा यासंबंधी माझ्या अल्पबुद्धीप्रमाणें मी सूचना लिहिल्या आहेत. एकदर सर्व नाटक रंगभूमीवर कसे व्हावें यासंबंधी लिहावयाचें ग्हाटलें, तर रसियन रंगभूमीवरील एसा अधिकृत निमांत्याने 'ऑथेल्डो' नाटक रंगभूमीवर कसे करावें, त्यातील नेपथ्यरचना, पोपास, अभिनय, प्रकाशयोजना इत्यादिसंबंधी बारीकसारीक सूचना असलेले एक मोठे पुस्तक लिहिलेलें आहे, तसे करावें लागेल. साधारण लेखात ही गोष्ट मला अशक्य वाटते. योग्य अभिनय झाला तर पहाडातील प्रतिध्वनीप्रमाणें प्रेक्षकांकडून त्याचें प्रत्यंतर येईलच. शेवटी, आल नाटकावर दोस्तसपियरने आपल्या नाटकातील हॅम्लेट या भूमिरेच्या सुलानून राजवाड्यात नाटक करण्यासाठीं आलेल्या नटाना सूचना देण्या करिता शब्द काढले आहेत, तीं 'या शब्दांतीत सांगून आणि शिकवून कसें येणार ! त्याला उपजत बुद्धि लागते.' (Let your own discretion be your tutor, suit the action to the word, the word to the action, with this special observance that you overstep not the modesty of Nature) या त्याच्या उपदेशाचें नटानें पालन केलें, तर रंगभूमीवर कणतीही भूमिका करताना यशाची आशा करायला काहीं हरफत नाहीं.

• • •



मु धा क र : मु ख व ट्यां चें ज ग :

के. डॉ. मालेराव यांच्या सांगण्यावरून मुंबई मराठी साहित्य संघाच्या वार्षिक नाट्योत्सवांत १९४५ साली, म्हणजे माझ्या वयाच्या ४६व्या वर्षी 'मुधाकर' ही भूमिका करण्याची संधि मला मिळाली. त्यापूर्वी 'एकच प्याल' या नाटकाचे मोनोपली हक्क गंधर्व नाटक मंडळीकडे असल्याने ही भूमिका धेंदेवार्धक हल्लीने गंधर्व नाटक मंडळीच्या नटांखेरीज इतर कोणत्याहि रंगभूमीवर

रगविना आली नाही. नटश्रेष्ठ श्री. चिंतामणराव कोल्हटकर यांनी 'एकच प्याला' हा नाटक रंगभूमीवर आणून 'सुधाकर' भूमिका यशस्वी करून दाखविल्याचें ऐतिहासिक आहे; पण ती पाहण्याचें माग्य मला रामलें नव्हतें. गवर्नर मंडळींतील नट श्री. गणपतराव बोडस, श्री. विद्याधर जोशी, कै. लाडे, श्री. आठवले यांची ही भूमिका मी अनुक्रमाने पाहिली होती. गवर्नर मंडळींतील तालीम मास्तर श्री. बोडस यांच्या परंपरेप्रमाणें वर निर्देश केलेले सर्व नट ही भूमिका करीत असत, असे माझ्या अल्प बुद्धीला वाटतें. एकंदर नाटकाची पार्श्वभूमि, घटना, स्थळ व भूमिका माझ्या दृष्टिकोनातून कशा दिसल्या, याचें अल्प निवेदन येथें करावयाचें योजिलें आहे.

कै. गडकरी याचें वास्तव्य नेहमीं पुणें शहरात असे व त्याचें बहुतेक लेखनहि तेथेच झालें असावें असे आढळून येतें. नीट वाचून पाहिलें तर नाटकातील घटना याच शहरी घडन आल्या असल्यात, असें ज्याचें बालपण पुणें शहरी गेलें आहे, अशा आजच्या प्रौढ वाचकांच्या लक्षात येण्यास हरकत नाही. विशेषतः बडगाईन असें शीर्षक देऊन लिहिलेला एक महत्त्वाचा प्रवेश व पादरपेशा वर्गाला त्याच्या वसतीजवळ गागात दारू न मिळण्यासबधीं आर्य मंदिरा मंडळाच्या सभासदांतील सभापणें, हीं बरील विधानाला पौरुष होतील. कै. लोकमान्य टिळक यांच्या वेळचें, विद्यादेवीचें वसतीस्थान असलेलें, तें पुणें होतें. शहरात कोठही दारूचा गुप्त नव्हता व दारू पिण्यासाठीं व्यसनी समाविताना दोन-तीन मैल दूर असलेल्या लष्करी कॅम्पमधील अगर रेल्वेस्टेशनवरील दारूच्या दुकानाकडे जावें लागत असे. म्हणूनच सोय म्हणून समावितासाठीं नाटकातील तळिरामाने गागातच आर्य मंदिरा मंडळ स्थापन केलें असावें. एकंदरीत नाटकाचें स्थळ व लेखनाच्या वेळचा काळ पुणें शहराशीं अस्पष्ट पणानें निगडित असावा, असे दिसतें. माझ लहानपण तेथेच गेलें असल्यानें कदाचित् मला तस वाटत असावें.

'एकच प्याला' हें नाटक रंगभूमीवर येण्यापूर्वी मद्यपानाच्या व्यसनाविरोध प्रचारात्मक अशीं दोन-तीन नाटकें माझ्या पाहण्यात आलीं होती. तीं म्हणजे कै. श्री. इ. कोल्हटकर यांचें 'मूकनायक', कै. रत्नाडिकर यांचे 'विद्याहरण' व श्री. बरेकर यांचें 'संजीवनी.' 'मंदिराप्रताप' या नावाचा एक फार्सहि काहीं लहान नाटक मंडळ्या करीत असत. श्री. दीप्ति यांनीं लिहिलेल्या 'विद्यासाधन' या नावाच्या नाटकाचा प्रयोगहि मधूनमधून रंगभूमीवर होत असे. बरील सर्व नाटकांतून पौराणिक व काल्पनिक कथांच्या आधारानें मद्यपानाविरोध प्रचार गर्भित स्वरूपात केला गेला असल्यानें कथेंतील सौंदर्याकडे प्रेक्षकांचे व वाचकांचे लक्ष जास्त ओढलें जाऊन सर्वसाधारण समाजवर त्याचा इष्ट परिणाम प्रकर्षानें झालेला आढळून येत नाही. कै. गडकरी यांना 'एकच प्याला' हें सामाजिक नाटक लिहून रोज दिसणाऱ्या दारूच्या व्यसनाला बळी पडलेल्या एका दुर्दैवी कुटुंबाचें चित्र रेखाटून समाजाच्या अतःकरणाचा हात घातला आहे. यामुळे हा प्रचार जास्त परिणामकारक ठरला असे दिसून आले आहे.

नाटकाचें कथासूत्र ज्याच्याभोंवतीं प्रामुख्याने वावरत आहे ती भूमिका म्हणजे सुधाकर हें सांगावयास नकोच. ही भूमिका नाटकाच्या प्रारंभापासून मला कशी दिसली व प्रवेशानुक्रमानें या भूमिकेची ओकांतिकेपर्यंत परिणती (डेव्हलपमेंट) कशी झाली हें प्रथम पाहिलें पाहिजे. नाटकाच्या मुरवातीस पहिल्या प्रवेशांत सुधाकर रामलालच्या येण्याची वाट पाहात बसलेला आढळतो. रामलाल विलायतेला जाणार म्हणून आपल्या घरी त्याला मेजवानीला त्यानें आमंत्रण केलें असायें. सुधाकराचें पहिलें वाक्य 'कोण तीन-तीनदां घंटा देतो आहे ? मी सुधाकर झोळतां आहे' असें आहे. या वाक्यानें नाटक न वाचलेल्या व प्रयोग न पाहिलेल्या प्रेक्षकाला लेखकानें भूमिकेच्या नांवाची प्रास्ताविक ओळख करून दिली आहे. त्याबरोबर पुढें रंगभूमीवर येणाऱ्या भूमिकेचें नांव व त्या प्रवेशांत तो कोणत्या कारणाकरितां येतो, हें देखील टेलिफोनवरील भाषणाच्या ओघांत सूचित केलें आहे. भूमिकेचें पहिलेंच वाक्य कसें उच्चारायें या संबंधीं माझें मन थोडें खटकलें. कारण टेलिफोनची घंटा तीन-तीनदां वाजत नाही. सारखी वाजत राहाते. कदाचित् चुकीचा नंबर दिल्यानें टेलिफोन तीनदां आला असेल. त्यावेळीं ऑटोमॅटिक टेलिफोन नव्हते. घंटेसंबंधीं अशाच अर्थाचें एक वाक्य कै. गडकरी यांनीं आपल्या पहिल्यांदाच लिहिलेल्या 'प्रेम-संन्यास' या नाटकांत अगदीं सुरुवातीलाच घातलेलें आढळतें, तें असें—कमलाकर पहिलें वाक्य बोलतो—'तीन घंटा झाल्या, अजून गाढीचा ठिकाणा नाही ?' कोणत्याही नाटकाचें सुरुवातीला थोड्या थोड्या अवकाशांनें तीन घंटा वाजवून तिसऱ्या घंटेच्या आवाजाबरोबर दर्शनी पडदा बर जाण्याची पद्धत जुन्या काळापासून आजपर्यंत चालू आहे हें मराठी प्रेक्षकांच्या परिचयाचें आहेच. नाटक मंडळींत नेहमीं वावरणाऱ्या कै. गडकऱ्यांना याचें औचित्य वाढून तर त्यांनीं घंटेच्या निनादासंबंधीं वाक्य आपल्या शेवटची नाटकांत सुरुवातीलाच लिहिले नसेल ? अशी एक कल्पना अभ्यासानें ती भूमिका करूं इच्छिणाऱ्या नटाच्या डोक्यांत येऊन जाणें अगदीं साहजिकच नाही काय ?

पहिल्या प्रवेशांत आपलें गत आयुष्य संभाषणाच्या ओघांत सिंधूला सांगत असतांना रामलालच्या उपकारानें मारावलेला कृतज्ञ सुधाकर रामलालच्या वियोगाबद्दल होणाऱ्या स्वतःच्या दुःखाची जाणीव अंतःकरणांत दडवून ठेवून खिन्न झालेल्या सिंधूला काव्यमय भाषेत धीर देत असलेला दिसतो. येथें त्याच्या तोंडीं घातलेली भाषा नर्म विनोदानें मरलेली आढळते. उग्राहरणार्थ—'राणीसाहेबांकडून अजून घराचा चाजें घ्यायचा आहे. बायकांची हकाची रजा जितक्या दिवसांची—महिन्यांची तुंचलेली असेल !'—सिंधू उत्तर देतें, 'माई येवो, दादा येवो, मूळ स्वमाष जाईना !' सुधाकराच्या तीव्र बुद्धिमत्तेबद्दल अनेकांनीं गौरवाचे उद्गार नाटकांत फादलेलेच आहेत; पण त्याबरोबरच त्याला 'सेन्स ऑफ ह्यूमर' होता हें देखील स्पष्टपणानें दिसून येतें. अशा तऱ्हेचीं त्याचीं भाषणें नाटकांत यानंतर कधींही आदळून येत नाहीत. प्रवेशाच्या शेवटीं त्याच्या तोंडीं 'तो अतर्क्य सामर्थ्यावान् प्रभू मला एका लहानशा पेल्यांत बुडवून टाकील', हें वाक्य घाळून पुढें होणाऱ्या त्याच्या

आयुष्याच्या शोकातिरेकी कल्पना नाट्यकाराने मोठ्या वीरल्याने प्रेक्षकांसमोर व वाचनासमोर मांडली आहे. यापुढील प्रवेशात सिंधू माहेरी जाते आहे. येथे आपल्या मेव्हण्याबद्दल तळिरामाबद्दल आदराने वाटलेल्या उद्गाराशिवाय जास्त वेव्हारणंय या भूमिकेत झालेली आढळत नाही. या दोन्हीही प्रवेशातील माझ्या दृष्टीने काही महत्त्वाची वाक्ये रंगभूमीवर प्रयोग होत असताना प्रथमपासून आजपर्यंत गाळलेली आढळून येतात. का, ते प्रथम रंगभूमीवर प्रयोग करणाऱ्या दिग्दर्शकालाच माहीत!

यापुढील प्रवेशातील घटना तळिरामाने आर्य मदिरा मळ्याच्या पहिल्या प्रवेशात सांगून कथानकाला गति दिली आहे. मुघाकराची वकिलीची सनद रद्द झालेली असते थ मुघाकर मनाच्या चेन्न स्थितीत या प्रवेशात आढळतो. अननुभवी तारुण्यात असल्याने आपणाप्रमाणेच जगातील सर्व व्यवहार प्रामाणिकपणाने व सत्याच्या अनुरोधाने चालत नाहीत या गोष्टीचा त्याला धडा बसलेला असतो. स्वतःच्या बुद्धिमत्तेविषयी व कर्तव्यगारीविषयी एक प्रकारचा गर्व अगर आत्मनिष्ठपणा त्याच्या भाषणात आढळतो. अर्धा माणसे अपमान झाला असता आत्यंतिकपणे तळमळत असतात, हे त्या वृत्तीच्या स्वभावाला अनुसरूनच आहे, असे मानसशास्त्राची जाणीव असलेल्या खूब मनुष्याला सहज समजून येईल. मानसिक यातनांनी जीवनेदेखील असल्या बाट्टे लागल्यानंतर या यमयातना घडीमर तरी निबरण्यासाठी उपाय म्हणून त्याचा कारकून तळिराम त्याला थोडी दारू पिण्याबद्दल भीत भीत सांगतो. 'चैनीकरिता आपण दारू घेत नसून, व्यसननिष्ठ वगैरे गोष्टींचा बागुलगेवा स्वतःच्या बर्तनाबद्दल खानी असल्याने आपणास बिल्कूल वाटत नाही' असे शब्द उच्चारून मुघाकर मनाच्या बाबरलेल्या स्थितीत थ भावनेच्या मर्यात पहिल्या एकच प्याल्याचा स्वीकार करतो. मात्र सिंधू व रामलाल यांना काय वाटेले याची जाणीव त्याची सटसटिवेकबुद्धि त्याला करून देते. जगातील स्पर्धी लोकांच्या वागण्याप्रमाणेच दारू पिण्याच्या सवयीचे दुष्परिणामाबद्दल त्याला अनुभव असल्याने तो आपल्या अधःपाताची पहिली पायरी उतरतो व येथेच नाटकाच्या सन्निधानाची प्रस्तावना करून लेखकाने पहिला अंक संपविला आहे.

चौथ्या अंकात रामलालशी दारूसवधी बोलताना मुघाकराच्या तोंडी नाट्यकाराने व्यसनी दारुशाजाच्या आयुष्याच्या तीन अवस्थांचे जे वर्णन केले आहे, त्यातील मनोहावस्था या अवस्थेत, दुसऱ्या अंकाच्या सुरुवातीपासून अखेरपर्यंत मुघाकर ही भूमिका आढळून येते. पहिल्या अवस्थेत मनुष्य दारूला सोडत नाही असे लेखक म्हणतो, त्याप्रमाणेच स्वतःच्या शारीरिक व मानसिक बलामुळे मुघाकराची स्थिती असते. कै. श्री. कृ. कोल्हटकर यांच्या 'भूकनायक' या नाटकात सुरेच्या प्रेमाच्या पाशासवधी लिहिलेलं एक पद यावेळी उदाहरणादाखल घेतलं तर हरकत नसावी. नायिका सरोजिनी हिचा माऊ शरचंद्र एका पेचप्रसंगी तिला आपल्या प्रियकराचे—

असें सांगतो, त्यावेळीं ती उत्तर देतें, 'अतिगहन मूल हा प्रेमतरु ! उन्मूलन याचें केवि करूं ! दृढपाश सुरेचा तेविच हा ! त्या सगुण गृहा कैशी विसरूं !' या मानसिक स्थितीची चाणीव सुधाकराच्या दारूच्या नुकत्याच झालेल्या परिचयामुळे नव्हती. या अंकांत सुधाकराचें स्वतःच्या वायकोशी व एकंदर समाजाशी झालेलें वर्तन आत्मनिष्ठपणामुळे आसिक व तृटकपणाचें झालें आहे असें त्याच्या नाटकांतील संवादांवरून दिसून येतें. त्याचा मित्र व हितकर्ता रामलाल त्याला आर्य मंदिरा मंडळांतून परत नेण्याकरितां तेथें येतो; पण तेथें त्याच्या नजरेला पडलेल्या एकंदर प्रकारामुळे तो निष्क्रिय होतो. मात्र तिथला एक विद्यासंपन्न, पण गैरमार्गाला लागलेला सभासद-भगीरथ याच्यावर रामलालच्या उपदेशाचा परिणाम होऊन तो दारू न पिण्याची शपथ घेऊन समाजकार्यांत रामलालचें अनुयायित्व पत्करतो.

या अंकांत भूमिकेची वाटचाल फार थोडी आहे.

तिसऱ्या अंकांत सुधाकर, नाटककारानें लिहिल्याप्रमाणें दुसऱ्या अवस्थेंत, म्हणजे उन्मादावस्थेंत दिसून येतो. मद्यपानानें येणाऱ्या शरीरावरील नशेला आपण ताब्यांत ठेवूं शकूं, या आत्मविश्वासानें, मंडळीच्या आग्रहावरून तो सनद मिळविण्यासाठीं कोर्टांत जातो, तेथील त्याच्या गैरवर्तनामुळे न्यायाधीश त्याची सनद कायमची रद्द करतो व नशेनें मळकटेल्या मनःस्थितींत तळिरामानें त्याला घरीं आणून पोचवितांच नवऱ्याच्या तृटकपणाच्या वर्तनावद्दल दुःखी असलेल्या सिंधूला आपल्या पतीला लागलेल्या व्यसनाची पूर्ण कल्पना येते. उन्मादावस्थेमुळे आत्तांपर्यंत चोळन केलेल्या व्यसनावद्दल मनाला वाटणारी लाज नाहीशी होऊन तो तळिरामाबरोबर स्वतःच्या घरांतच व्यसन करीत असल्याचें दृश्य यानंतर दिसूं लागतें. परंपरागत नाटकांत दिसून येणाऱ्या प्रसंगाप्रमाणेंच या प्रवेशांत तळिराम हा नाटकांत खलपुरुषासारखा दिसूं लागतो. नशेच्या तंद्रीत दोबेही असतांना मनाचा मानी पण माथ्याचा संतापी असलेल्या सुधाकराला डिवचून, सनद गेल्यामुळे परतल्याच्या पैशाबद्दल तो परावलंबी आहे व त्याच्या घरांत त्याची कांहीही किंमत नाही हें त्याला पटवून देण्याच्या प्रयत्नांत असलेला तो आदळून येतो. नशेनें मळकटलेला मानी सुधाकर त्या ठिकाणीं त्याला ताळ्यावर आणण्यासाठीं आलेल्या आपल्या सासऱ्याचा व मेव्हण्याचा अपमान करून दुसऱ्याच्या भमाची एक कर्पारिक देखील आजन्म घेणार नाही, अशी शपथ घेण्यास सिंधूला भाग पाडतो. रामलाल-सिंधू यांच्या बंधु-भगिनीच्या निर्मल प्रेमांत सत्यता नाही, अशा अर्थाचे विपारी फूळार तळिरामाच्या तोंडून त्याच्या कानांवर पडतांच सिंधूच्या पातिव्रत्याबद्दल मनोमय खात्री असलेल्या सुधाकराच्या अंतःकरणांत त्याचे ते शब्द घर करून राहतात. मनाच्या व शरीराच्या निर्मल अवस्थेंत असल्या शब्दांवर त्याचा कधींच विश्वास नसला नसता व कदाचित् तळिरामाला प्रायश्चित्त भोगावें लागलें असतें. दारूच्या व्यसनानें शरीराबरोबर मनाचा किती अधःपात होतो, याचें हें एक प्रमुख उदाहरण आहे. रामलाल हा सुधाकराचाही निस्सीम हितकर्ता आहे हें त्यानें नाटकाच्या आरंभी व अधःपातानंतर शेवटींही

वृत्तरतापूर्वक कनूल केलेच आहे. कै. गडकरी यांनी मानसिक अवस्थेची कल्पना आपले गुरू कै. श्री. वृ. पोल्हटकर यांच्या 'मूकनायक' नाटकातून घेतली असेल, असा मास सादस्यानें झाल्याखेरीज राहात नाही. विकठानें शरच्चद्र राजाला दारू पाजून बहोप केल्यानंतर तेथे त्याची प्रिय पत्नी रोहिणी येते. तिला मद्य प्राशनाचा आग्रह करीत असता 'प्रिये, प्रिये,' असे तो सारखे वडग्रडत असतो. दारूच्या धुंदीमुळे स्वतःच उच्चारलेले शब्द जवळच उभ्या असलेल्या आपल्या उपकारक या मूकनायकानें— विनातानें उच्चारले आहेत असे प्रतिष्ठित कल्पनेनें मानून तो आपल्या प्राणप्रिय पत्नीला कुशब्दानां ताडून कळून, त्याच्या कल्पनेप्रमाण अपराधी विनाताला आपल्या राज्यातून हद्दपार करतो.

सदरहू नाटकदेशील दारूचे दुष्परिणाम दासविणारे असेच आहे.

चौथ्या अकाच्या मुरुवातील दारूनाच मनल्यामुळे मुधाकर उन्मादवस्थेत असून व्यसनापायी त्याचें सर्वस्व व्याजून तो कंगाल झालेला दिसतो. बहुतांशी सिंधूच्या देहकटावर मिळणाऱ्या पैशानेंच मोडका संसार चालला आहे असें ऐतकानें दाखविलें आहे. मित्रांनीं आज्ञापयेंत कदाचित् कधीहि न केलेली कानउघाडणी गीतेच्या व सिंधूच्या सयादातून अचानक त्याच्या कानां पडल्यानें त्याला त्याच्या आयुष्याचें हिडिस व भेसूर चित्र स्पष्टपणें दिसू लागतें. या घेळीं तो दारूच्या धुंदीत नसला पाहिजे. दारूच्या धुंदीनें महिरून झोपी गेलेली त्याची सप्तसद्विवेकबुद्धि गीतेच्या तोंडच्या पानाच्या फटकाऱ्यानें जागी होते व पश्चात्तापदग्ध अंतःकरणानें तो सिंधूची क्षमा मागून, दारू पिणें सोडले अशी आपल्या मुलाच्या गळ्याची शपथ सिंधूसमोर घेतो. पतीकरता सर्वत्याचा त्याग केलेल्या सिंधूच्या दारुण निराशेतील त्या आनंदांमुळे आपला मोडलेला संसाराचा डोलाण पुन्हा आपल्या हिंमतीवर उभारता येईल असा आत्मविश्वास व उत्साह त्याला बांदू लागतो व आर्य मंदिरा मडळातील आपल्या चार श्रीमंत व वजनदार मित्रांकडे नोकरी मिळेल या आशेनें घर सोडून तो बाहेर पडतो.

दारूचें पुन्हां दर्शन नको म्हणून आर्य मंदिरा मडळाच्या मद्यपानाच्या झुवाकडे न जाता, रंगेल मडळी हवा खाण्याकरिता जेथे नेहमी सायकाळीं फिरावयास जात असत, त्या बागेमध्ये—बड गार्डन—सकटकाळीं साहाय्य करण्याचें ज्यांनी आपणास वचून दिलें होत, त्या आपल्या मित्राची भेट घेऊन, मंदीची याचना करण्याकरिता तो मोठ्या आशेनें गेलेला आहे. तेथे भेटणारे मित्र बुद्धिमत्तेनें व पिढ्मेनें आपल्या बरोनरीचे नाहीत हें त्याला पूर्ण माहीत असतें. आज्ञापयेंत त्यानें आपलें दैन्य स्वामिमानानें कुणासमोर कधीच प्रगट केलेले नसावें, पण व्यसनानुळे प्राप्त झालेल्या परिस्थितीत स्वयंताचे—आपल्या बायको-मुलाचे—मुपासाठी व स्वास्थ्यासाठी सर्व स्वामिमान गिळून व लाचारी पत्करून तो आपल्या मित्रमडळीकडे मीक मागत असलेला या प्रवेशात दिसतो आहे. या वेळेपर्यंत कथानकाचें एकदर कालमापन केले, तर दारूची पहिली ओळख झाल्यापासून सर्वस्व गनावण्याची पाळी

येईतों सुमारें आठ-दहा महिन्यांचा काल गेला असावा. चलतीच्या काळांत त्यानें
 आर्य मंदिरा मंडळांत आपल्या मित्रांकरितां उदारपणानें शेकडों रुपये खर्च केले
 असतील व प्रसंगीं भावनेच्या मर्यात सडल हातानें अनेकांना मदतहि केली असेल;
 पण त्याच्यावरील प्रसंगांत दुर्दैवानें त्याला अगदीं उलट अनुभव आला. आपणांप्रमाणें
 जग हे उदार व सज्जन आहे असें त्याला घाटत होतें. कै. खाडिलकर यांनीं
 'सत्त्वपरीक्षा' या नाटकांत हरिश्चंद्राच्या तोंडीं घातलेलें एक सुंदर वाक्य येथें
 लिहावेचें घाटतें. 'काशीविश्वेश्वरा! ही पृथ्वी वीरांनीं भरली नसून पोटभरुंनीं
 भरलेली आहे हा माझा प्रवासांतील अनुभव खोटा ठरीव अशी तुझ्या चरणाशीं
 फाशींत प्रवेश करतांना प्रार्थना आहे!' भेट झालेल्या एकाचें त्याच्याकडे
 उद्गमपणानें दुर्लक्ष केलें; एकाचें उपहास केला; एकाचें मर्मभेदी शब्द उच्चारले;
 व एकाचें तर स्वतः मर्यापी असतां त्याला दारू सोडण्याचा संभावितपणानें उपदेश
 केला. एकाचेंही मदतीचा वा सहानुभूतीचा हात पुढें केला नाहीं. कल्पनाही
 नसलेले जगाचें भयानक रूप हळूहळू त्याच्या दृष्टिभोर उभे राहतांच त्याचे डोळे
 निराशेनें व भीतीनें झांकले गेले. कवडी किंमतीच्या कंगालांनींही पैजारांनीं त्याची
 पायमल्ली केल्यानें बसलेल्या मानसिक धक्क्यामुळे तसेंच सज्जनांमधून देखील आपल्याला
 सहानुभूती मिळणार नाहीं अशा निराश मनःस्थितींत आत्मनिरीक्षण व अनुभवलेली
 वस्तुस्थिती यांचा मेळ न झाल्यामुळे, जिवंत राहायला देखील आपण नालायक
 आहोंत असें त्याच्या मनातें घेतलें. मुखाचा आभास ज्या दारूमुळे आपल्याला
 झाला, त्याच दारूचें सेवन मर्यादेपलीकडे करून मृत्यूची गांठ पडेल अशा कल्पनेनें
 तो आर्य मंदिरा मंडळाच्या क्लृप्त्याकडे धांवत गेला. मरणोन्मुख तळिरामाकडे दुर्लक्ष
 करून त्यानें तेथील सर्व दारूचा साठा हस्तगत केला व पिण्याचा सपाटा सुरू केला.
 सुधाकरानें दारू सोडल्याचें सिंधूच्या तोंडून ऐकल्यावर त्यानें पुन्हां पिण्याला सुरवात
 करून तो बलवात असल्याचें समजतांच रामलाल तेथें आला. पण तेथें नाटककारानें
 वर्णन केलेल्या तिसऱ्या अवस्थेंत—प्रलयावस्थेंत त्याला सुधाकर दृष्टीला पडला.
 पश्चात्तापानें सुधाकराच्या मनाचें पोखर तापलें आहे, तोपयेंतच त्याच्यावर उपदेशाच्या
 घणाचे धाव घालावेत, या आशेनें तेथें आलेल्या रामलालला शहाणपणाचे चार
 शब्द शिकून परत जावें लागले. या प्रवेशांत नाटककार कै. गडकरी यांनीं आपल्या
 बुद्धिचातुर्याची, शब्दसौष्ट्याची व काव्यात्मकतेची कमाल केली आहे. सुधाकराच्या
 तोंडून रामलालाशीं बोलतांना मानवी जीवनावर होणाऱ्या दारूच्या व्यसनाचें जें भयानक
 व उग्र चित्र त्यांनीं रंगविलें आहे त्याच्या तोंडीचें शब्दचित्र कोणत्याहि नाटकांत
 आजपर्यंत लिहिलें गेलेलें नाहीं. आधुनिक काळांत कांहीं सन्मान्य उरलेले नट या
 प्रवेशांत निव्वळ व्याख्यानवादी असून त्यामुळे नाटकाच्या संविधानकाला कांहीं गती
 मिळत नाहीं अशी टीका करून हा प्रवेश रंगभूमीवर फरीत नाहींत असें आढळून
 येतें. दुर्दैव आहे! एक तर त्यांना त्यांतील मर्म समजलें नसाचें किंवा योग्य स्वरूपांत
 काव्यमय भाषेला मुरेल रसवंतीची जोड देऊन प्रेक्षकांसमोर कलापूर्ण अभिनयांत हे

शब्दचित्र उभ करण्यास ते असमर्थ तरी असावेत. आपल्या नाटकातील संपूर्ण विचार व प्रचार संपूर्ण रीतीने प्रेक्षकासमोर मांडले जावे अशीच प्रत्येक नाटककाराची इच्छा असते. लिहिण्याच्या मरात शब्दावडनेर होतें हें खरे. पण लिखाणातील मर्माची भीमासा करणारी अमोल वाक्यरत्ने जर नटाने प्रेक्षकासमोर मांडली नाहीत, तर त्याच्या फडन नाटककाराला मोठा अन्याय झाला असे म्हणावें लागेल. आज चाळीस व २ पुन पुन्हा या नाटकाचे प्रयोग पाहणारे रसिक प्रेक्षक मात्र पूर्णपणाने जागरूक असलेले, मी ही भूमिका करीत असताना माझ्या अनुभवास आले आहे. नाटक नियमित वेळेवर संपरिण्याकरिता व्यवस्थापकाच्या सूचनेवरून जर हा प्रवेश रंगभूमीवर कला नाही, तर रसिक पण चोरादळ प्रेक्षक व्यवस्थापकाकडे व नटाकडे हलगर्जीपणाचा आरोप करून रागाने तक्रार करात असलेले आढळतात. नट या दृष्टीने मी या भूमिने बदल विचार करीत असल्याने भावनात्मकतेने येथ थोडे विषयांतर झाले घानदल वाचरानी क्षमा करावी व कलायत अत करणाचा हा एक उद्रेक आहे असे कृपा करून मानावे.

आर्थे मदिरा मढ्यातील सर्व दारूचा साठा भिऊन सपल्यावरही त्याच्या करपने प्रमाणे प्राण जाईना, म्हणून येमान स्थितीत घरी परत येउन सुधाकर दीन स्थितीत दळत बसलेल्या सिंधूकडे दारू पिण्यासाठी पैसे मागतो. आपल बाळ उपाशी आहे, थोडे पैसे होते ते बाळाच्या दुधासाठी दिले, हें सिंधूच उत्तर कानी पडताच नशेमुळे निवेकशून्य व सशाहीन झालेल्या सुधाकराच्या बोक्यात एकदम सिंधूच्या पातिप्रत्यानदल दळिरामाने तिसऱ्या अकात त्याच्या कानात जे विष ओतलेले असतें त्याची आठवण होऊन नवऱ्यापेक्षा मुलाचे महत्त्व सिंधूला जास्त वाटतें आहे या भ्रामक समजुतीने तो खवळून जातो. चागल्या गोटीपेक्षा वाईट गोष्टीची दारूच्या नशेत माणसाला स्मृति असते व त्यामुळेच सदसद्विवेकशुद्धीच्या अभावी अनक मारामान्या व खून होवात, याची उदाहरण जगात अनक आहेत. याला अपवाद असतील तर फारच कमी. सिंधूवर तो पातिप्रत्यमगाचा आरोप करतो व पुरुषी स्वभावाप्रमाणे चिडून जाऊन काठीच्या आघाताने सिंधूची व मुलाची त्याच्या हातून हरया होते.

सिंधू आत्मनमरण होऊन पडली आहे; सुधाकर गुडघ्यात मान घातून एकीकडे बसला आहे, सिंधूचा भाऊ पन्नाकर व रामलाल दुःखी मुद्रेने सिंधूजवळ बसले आहेत व पोलिस ऑफिसर पचनामा करण्यासाठी व सिंधूचा ज्ञात्र घेण्यासाठी उभा आहे; अशा दृश्याने पाचऱ्या अकातील शोकाच्या प्रवेशाला सुरुवात होते. सुधाकरावरचा आरोप नाशानित करण्याकरिता पतिव्रता सिंधू रोग ज्ञात्र देते व पुराव्याच्या अभावी सुधाकरावर काही कारवाई करणे अशक्य ठरून दुःखी पण सतापलेला पन्नाकर, रामलाल व पीनदर तेथून निघून जातात. दारू पिण्याची परमावधी करून नशेत, अघाताने अगर अन्य कारणाने आपले प्राण अजून जात नाहीत असे पाहून एक जालीम वीर पैदा करूनच सुधाकर आत्महत्येच्या निश्चयाने त्या ठिकाणी बसलेला आहे. सिंधूच्या आत्यतिक स्वार्थत्यागाने त्याचे दुःखे मन जास्त हळवें झालेल आहे.

प्राण जात असतां दारू पिणें सोडण्याबद्दल तिने केलेली विनंती पूर्ण करणें त्याच्या फुटक्या नशिवांत नसतें. कारण विप-मिश्रण केलेला शेवटचा एकच प्याला अजून त्याला प्यायचा असतो. भरलेल्या अंतःकरणानें तो सिंधूची थमा मागून तिला मातृशब्दाचा मान देतो. भरलेल्या कुंकवानें सुधाकराच्या मांडीवर सिंधूच्या प्राणाचें निराशेनें निर्वाण होतें आणि अंतःकरणाचे वंश तोडून सुधाकराचें दुःख व शोक यांनीं रंगभूमीवरील वातावरण भरून जातें. आतंस्वरानें तो रामलालला हांक मारतो; पण तो येण्यापूर्वीच दारू मिसळलेला दारूचा शेवटचा प्याला सुधाकरानें प्यालेला असतो. प्राण जात असता शरीराला बसणाऱ्या शेवटच्या आचक्यांत अडखळत, ओढल्या जिमेनें त्याची रामलालच्यातर्फे तरुणांना व जगाला एकच विनंती असते, कीं 'वाटेला तें पातळ कर; पण दारू पिऊं नकोस!' मृत होऊन पडलेल्या त्या तीन जिवांकडे पाहून सुधाकरानें प्राशन केलेला शेवटचा प्याला हातांत घेऊन हतबुद्ध झालेला रामलाल उद्गार काढतो, कीं 'सर्वस्वासह हे तीन जीव ज्यांत बुडाले तो हा दारूचा एकच प्याला'. नाटक संपतें. प्रेक्षक जड अंतःकरणाने व पाहिलेल्या हृदयाच्या जागत्या जाणिवेनें रंगमंदिरांतून बाहेर पडतात. सुधाकर या भूमिकेचा जीवनप्रवाह कोणत्या मार्गानें कसा बहात गेला याची कल्पना नाटक न पाहिलेल्या व वाचलेल्या वाचकांना थावी म्हणून हे धांवतें समालोचन करावें लागलें आहे. जाण-त्यांना ही विनाकारण पुनरुक्ति आहे असें वाटण्याचा मात्र संभव आहे.

नाटकाचा अभ्यासपूर्ण असा एकंदर आढावा घेतला, तर सुधाकर म्हणजे सुमारे २० ते २४ वर्षांचा, तरुण, नाकडोळ्यांनीं नीटस, बुद्धिमान्, जगाचा अनुभव नसलेला, कोटिशत्रु घोलगारा, आत्मनिष्ठ, भावनाप्रधान, प्रेमळ, पण थोडासा हेकट स्वभावाचा तरुण बसिल दृष्टीसमोर उभा रहातो. गरीब स्थितीतून तो मोठेपणाच्या पदावर आपल्या सर्वेकारानें व बुद्धिबलप्रयोगानें आला आहे असें नाटकांत त्याचें वर्णन केलेलें आहे. पण त्याबरोबर त्याच्या स्वभावांत आत्मनिष्ठपणा (ईगो) व भावप्रवणता (एक्स्टसी फिलिंग) यांचे मिश्रण जरा जास्तच दिसून येतें. माझ्या दृष्टीनें आयुष्यांत ज्या ज्या प्रसंगांना त्याला तोंड द्यावें लागले, त्यांतून मलें अगर बुरें जें बाहेर पडलें, त्याला कारण हा त्याच्या स्वभावांतिल दोष म्हणा अगर गुण म्हणा, कारणीभूत झाला असला पाहिजे. दारूच्या आहारीं जाऊन खुनासारखें भयंकर कृत्य त्याच्या हानून घडल्यानंतरहि नाट्यप्रयोग पाहून बाहेर जाणाऱ्या प्रेक्षकांच्या मनांत त्याच्याविषयी निरस्कार उत्पन्न न होतां फीकट उत्पन्न होते, असें नेहमी अनुभवाला आलें आहे. 'बसुंतेंक गोड पळोनाच आंजून बीड लागलेली असतें' हे के. तात्या-साहेब पोन्शाटकर यांचे 'मुन्नायक' नाटकातील वाक्य या भूमिकेच्या स्वभावाचें वर्णन करताना यथार्थ आहे असें म्हणावयास हरकत नाहीं. हस्तस्पर्शाला वाहेरून सरगर्भात लागणाऱ्या, पण पोटांत गोड मरे अणलेल्या पणसासारखी ही भूमिका प्रेक्षकांना व वाचकांना वाटली तर त्यांत फांटी नवळ नाहीं.

सुधाकराची भूमिका करण्यास नट तरुण, संजस्वी व तटपदार असा रंगभूमीवर

दिसला पाहिजे. त्यासाठी हुशार विद्यार्थी चौदाव्या पंधराव्या वर्षी प्रवेशपरीक्षा पास होत असत. एल् एल्. बी. होऊन बनिलीची सनद मिळेपर्यंत कॉलेजतील त्याच्या शिक्षणाचा व लग्न होऊन बनिली मुरु करू लागेपर्यंत सुमारे सात वर्षे अवधी धरला, तर तो तरुणच दिसला पाहिजे. बयाच्या व शरीर चौदाव्याच्या दृष्टीने रंगभूमीवर अगदी पहिला सुधारक मी पाहिला, तो अगदी निराळा दिसत होता. नटश्रेष्ठ श्री. गणपतराव बेडस यांनी ही भूमिका केली होती. छापील नाटकाच्या अगदी पहिल्या आवृत्तीतील कोणे बाबही उपलब्ध असतील. ते पाहिले तर त्यातील सुधारकाचे छायाचित्र देखील पोट मुटलेल्या बकिलासारखे दिसून येईल. डोक्याला रफ्तक पडल्याने त्यांनी घातलेला विंग (टोप) देखील स्पष्ट दिसतो. त्याचा आवाज व त्यांनी केलेली भूमिका याबद्दल जास्त लिहिण्याचे हे स्थान नाही, पण त्या भूमिकेला तरुण असा नट मिळालेला आजपर्यंत माझ्या पाहण्यात नाही. कै. माधवराव जोशी व कै. लोंडे हे या भूमिकेला शरीर-चौदावाने योग्य असे दिसत. श्री. दत्ताराम हे देखील अलीकडे या भूमिकेला योग्य असे दिसतात. पण या सर्वांची बरेच निती तरी जास्त आहेत. सिंधू देखील सुमारे १८ वर्षांची दिसली पाहिजे. कारण ती पहिल्या बाळतपणासाठी माहेरी गळी आहे, असा स्पष्ट उल्लेख नाटकात आहे. पहिल्या प्रयोगातही तशी ती दिसली नाही आणि आता तर नामयत सिनेमा नटी ती भूमिका करणार अशा जाहिराती होत आहेत, तेव्हा ती बशी दिसत असेल याची बाबकांनी कल्पना करावी. फडाचित् चुकीचे वाढेल, पण माझ्या दृष्टीने या भूमिकाना न्याय मिळालेला नाही. व्हिक्टोरिया राणीच्या कालातील कथानकाची नाटके व चित्रपट आज जरी रंगभूमीवर अथवा पडद्यावर पाहिली तरी परदेशी निर्माते तत्कालीन वेपमूर्त, केशरचनेत व नेपथ्यात कालाग्रमाणे व्यक्तिचित् देखील फरक करीत नाहीत असं मी पाहिले आहे. म्हणून सुधारक व सिंधू ह्या भूमिका ज्या कालाच्या म्हणून लिहिल्या गेल्या, तशाच आज रंगभूमीवर दाखविल्या गेल्या पाहिजेत, असे माझ काय पण मजबेसाठी नाट्यशास्त्रातील विद्वान व शहाण्या माणसाचे मत आहे. पण आज मात्र त्या विवृत स्वरूपात रंगभूमीवर उभ्या केल्या जात आहेत. सुधारणा होण्याऐवजी सुधारणा होत आहे, असे माझ्यासारख्या जुन्या सांप्रदायाच्या नटाला वाटते. उदाहरणे देऊन लिहावयाचे म्हटले तर ती व्यक्तिगत टीका होऊन लेखाची लांबी वाढेल व औचित्यमरिही होईल.

आता सिंधू या भूमिकेबद्दल थोडे लिहिले पाहिजे. 'ही भूमिका ज्या स्वरूपात मावली गेली आहे तशी ती असू नये, त्यामुळे आधुनिक स्त्रियांच्या जीवनातले वैशिष्ट्य नाहीसे होईल व सध्याच्या समाजाला अशा रीतीचे स्त्रीजीवन मानवणार नाही' असा मजपुराचे लेख काही विशिष्ट दृष्टिकोनातून विचार करणाऱ्या लेखकांनी प्रसिद्ध केले आहेत. 'पतीच्या आचार विचाराशी सहमत न झाल्यामुळे बंग मरून नाटकाच्या शेवटी मरुवातज्यासाठी त्याचा त्याग करून जाणारी नायिका आपल्या जगाला पाहिजे आहे' असे त्याचे मत असावे 'व्यक्ति तितक्या

प्रकृती' या न्यायाने बदलत्या काळाच्या ओघानुसार त्यांचे मत ग्राह्य धरलेच पाहिजे. आम्ही घालविलेल्या व पाहिलेल्या आयुष्यापेक्षा मानवाच्या जीवनाची मूल्येच आता बदललेली दिसत आहेत व आजपर्यंत कित्येक वर्षे ती बदलत आहेत असा मानसशास्त्राचा इतिहास सांगतो. पण पाश्चात्य असो अगर पौराण्य असो, शरीर धारण करणाऱ्या मानवाचे मन व त्याचे विकार बदललेले अनुभवात येत नाहीत. सत्याग्रमाचे दया, क्षमा, परोपकार, स्वार्थत्याग, भूतदया इत्यादि गुण आजच्या बाजारी जगांत जरी योग्य वाटले नाहीत, तरी त्यांची मूल्ये व स्थाने अजरामर आहेत, असेच तत्त्वज्ञानाची गीमांसा करणाऱ्या अनेक लोकांनी सांगितले आहे. माझ्या अनुभवांत अगदी आधुनिक काळचे, १९४६ सालचे एका स्त्रीचे उदाहरण आहे. आपल्या खाष्ट व संतापी पतीबरोबर चाळीस वर्षे संसार केल्यावर तिच्या स्वतंत्र राहाणाऱ्या मुलवस्तु मुलांने, यानंतर तिला सुख व शांतता मिळावी म्हणून तिला आपल्या संसारांत येऊन राहा अशी आग्रहाची विनंती केली असता, त्या माऊलीने गहिवरून उत्तर दिले, 'वाळा, जन्मभर यांची संगत केल्यानंतर आतां जर मी यांना सोडले, तर जग काय म्हणेल आणि माझी सेवेची पुण्याई नष्ट होईल' हे वाक्य ऐकल्याबरोबर विस्फळणार नाही असा माणूस विरळाच ! मनुष्याची मनोभूमिका व जीवन तत्कालीन विशिष्ट संस्काराच्या मुशीत ओतून घडलेले असते. ते चांगले की वाईट असा निर्णय देणे कठीण आहे. मला सिंधू पंदरीला पांडुरंगाबद्दल उम्या असलेल्या रघुमाईसारखी वाटते, तर बॅंग भरून नवऱ्याला सोडून जाणारी नायिका देवाच्या गळ्यांत भक्तीने घातलेले फुलाचे हार पुन्हा गाभान्याबाहेर आणून नवीन म्हणून विकणाऱ्या देखण्या माळणीसारखी दिसते. बॅंग भरणाऱ्या नायिकेची भूमिका बुद्धील पटते, पण सिंधू हृदयांत— अंतःकरणांत घर करून राहते. नट या दृष्टीने ही पात्रे मला अशीं दिसलीं; मग लोक मला पुराणमतवादी व आधुनिक विचाराची जाणीव नसलेला भावनाप्रधान मनुष्य खुशाल म्हणोत ! अगदी आधुनिक पुरुषाला देखील, स्वार्थाने का होईना, सिंधू-सारखी पत्नी मिळावी असेच वाटे. सामान्य मनुष्यस्वभाव हा असाच आहे. त्याविरुद्ध त्याचे चित्र रेखाटले, तर ते लेखकाच्या कल्पनेतले ठरेल; वास्तव होणार नाही. आधुनिक नाटककार बर्नार्ड शॉ व शेक्सपीअर यांच्या भूमिकांची तुलना करतांना विद्वान् टीकाकारांनी असेच लिहिलेले माझ्या वाचनांत आहे.

मुधाकराची भूमिका वसवितांना माझ्या मनाला काही गोष्टी खटकल्या. पहिली टेलिफोनच्या पहिल्या वाक्यासंबंधी. त्याचे उत्तर मला वाटले तसे हा लेखाच्या पूर्वार्धात माझ्या बुद्धीप्रमाणे दिले आहे. दुसरी, मुधाकरसारखा माणूस एका सामान्य कारकुनाच्या हातून दाखवा पहिला पेला घेऊन पुढे त्याच्या संगतीत राहू शकेल काय ? मुधाकराच्या स्वभावांतोळ भावप्रवणतेमुळे व उद्भवलेल्या एकंदर परिस्थितीमुळे असे होणे शक्य आहे, असे माझ्या मनाने उत्तर दिले. तिसरी गोष्ट म्हणजे, मुधाकराचे व्यसन रामलालने सांगेपर्यंत सिंधूला कसे उमगले नाही ?

मगप्राशनानंतर आलेल्या नदीत छीसहवासाची दृष्ट्य होणे अगदी स्वाभाविक आहे, हे दाखवा आत्मा घेतलेला कोणीही कबूल करील. इंग्रजी मसाराप्रमाणे त्या काळी पनि पर्ताच्या शोण्याच्या खोल्या स्वतः व वेगवेगळ्या असणे हे असंभवनीय वागते. एक असता कधीतरी मुधाकराच्या ताटाचा वास सिंधूला आला असलाच पाहिजे. सिंधूहि अगदीच अशिक्षित व बाबळट असेल असं दिसत नाही. मग लेखकाने असे का दाखविले आहे ? कदाचित् नाट्यप्रसंगाची तीव्रता वाढविण्याकिता असे केले असते, असे अस्पष्ट उत्तर यातून बाहेर पडते. चौथी गोष्ट म्हणजे, दाखवा घेमान स्थितीत मुधाकराला आलेला सिंधूच्या पातिप्रत्याग्रहल सशय, याचे उत्तर माझ्या कल्पनेप्रमाणे लेखात पूर्वीच देण्याचा प्रयत्न केलेला आहे ? पाचवी गोष्ट, निष्पत्त्याल्यानंतर मुधाकराचा प्राण किती वेळात जाईल ? अभिनयाच्या दृष्टीने हा मुद्दा विचारात घेण्यासारखा आहे. नाटकात निर्देश केलेल विषाचे नाव 'रसापूर' असे आहे. एका प्रसिद्ध तज्ज्ञ डॉक्टराना मी हा प्रश्न विचारला असता त्यांनी सांगितले, की या विषान मनुष्याच्या हृदयावर व रसावर ताबडतोप परिणाम होऊन दहा पधरा मिनिटात मरण येणे दारुय नाही. हे विष प्रसिद्ध ग्रीक तत्ववेत्ता सॉक्रेटीस याला देण्यात आले होते. याने माणसाला रेच सुरू होतात व शक्ति क्षीण होऊन मनुष्य मरतो. लेखकाने विषाचे नाव अज्ञानाने घातले असावे, असे मला यात व लेखकाची मनात धमा मागून फक्त जालीम निष्पत्त्यावर दाख भूमिका करताना उच्चारण्याची स्वतंत्रता घेण्याचे धाडस मी करतो. नटाने लेखकाच्या लिखाणात दबळादबळ करू नये असा एक जुन्या संप्रदायाचा दडक आहे. पण अभिनय करताना नटाने बारीकसारीक गोष्टींचा विचार अवश्य केला पाहिजे. गोळी लागून शस्त्राघाताने जेव्हा मरून पडण्याचा अभिनय बहुतेक नट करतात, तेव्हा ते रंगभूमीवर पडताना पाठीवर पडतात; पण गोळीचा अगर शस्त्राचा आघात छातीवर झाला तर प्रथम रक्त बाहेर पडते, त्या बाजूकडेच—तोडाकडेच देह पाल्या पडतो, असे निरीक्षण केले तर सहज लक्षात येईल.

रंगभूमीवर प्रयोग करण्याचे ठरल्यानंतर या नाटकाचे घाचन गंधर्व नाटक मंडळीत झाले. त्यावेळी सिंधू व मुधाकर या भूमिका अनुक्रमे श्री. बालगंधर्व व श्री. बोडस यांनी करायच्या असे ठरल्यानंतर कोणती भूमिका प्रभावी होऊन प्रेक्षकांच्या स्मृतीत अगोदर राहील, यासंदर्भी वाद सुरू झाले. गानमाधुयाने, लोकप्रियतेने व धनदातील मागीदारीच्या हिशोबाने श्री. बालगंधर्व प्रभावाने श्री. बोडसापेक्षा वरचढ होते; तेव्हा त्याचेच महत्त्व घेण्याच्या दृष्टीने जास्त राहिले पाहिजे, असा त्याच्या पक्षाच्या लोकांचा आप्रह होता. सट्टदर्शनी मुधाकराची भूमिकाच नाटक गाजवून जाईल असा सर्वांचा समज होता. मंडळीचे हस्तप्रार व हितचिंतक साठ्याचार्य के. राविलकर यांच्यासमोर हा प्रश्न मांडल्यानंतर नाटकाच्या परिणामाची उपजत दूरदृष्टि असलेल्या त्या निदान महापुरुषाने 'तुम्ही हे नाटक बेलशक बघवा. बालगंधर्वाचे महत्त्व यत्किंचित्ही कमी न होता प्रथम सिंधू ही भूमिकाच थोडं ठरेल व नाटकाला

भरपूर उत्पन्न होईल' असे मत दिले. त्यांचा निर्णय त्यावेळीं खरा ठरला व आजही तसेच वाटत आहे. मात्र भूमिका यथवगारा नट या नदी तितकीच कुदल पाहिजेत. नाटकांतील इतर भूमिकांविषयी विवेचन लेखनसीमा सांभाळणे प्राप्त असल्याने चारकाईने करणे अशक्य आहे. याविषयी छाननी करणाऱ्या विद्वान् लेखकांचे अनेक लेख यापूर्वी प्रसिद्ध झालेले आहेत.

नाटक लिहिण्यांत लेखकाचा मुख्य हेतु दारूच्या व्यसनाविरुद्ध प्रचार हा असला पाहिजे हे उघड आहे. या नाटकापुढे त्याकाळीं याच विनयावर लिहिलीं गेलेलीं दोन नाटके मुख्यतः प्रचाराचे काम करणारीं नसून फक्त धोऱ्याची सूचना देणाऱ्या तांबड्या कंदिलासारखीं वाटतात. 'मूर्खनायक' नाटकांतील राज्यनाशाचा प्रसंग आल्यामुळे मद्यपान सोडणारा शरच्छंद आणि अहंकाराने निर्माण केलेला आपला संप्रदाय दारूमुळे नष्ट झालेला पाहून ती न पिण्याची प्रतिज्ञा करणारा व फोणीही विद्याच्यासंगी मनुष्याने दारू पिके नये असे बजावणारा विद्याहरणांतील 'शुक्राचार्य' या दोन्ही भूमिकांशी, एक फाल्गुनिक व दुसरी पौराणिक असल्याने, त्यांतील मर्मस्थान समजून कल्पनेने समरस होणे सामान्य माणसाला जरा कठीण वाटते आणि समरस झाल्याशिवाय चांगल्या अगर वाईट गोष्टीचा परिणाम मानवी मनावर सहसा होत नाही. 'एकच प्याला' हे नाटक सामाजिक असल्याने प्रेक्षकांना नेहमी दिसणाऱ्या घराच्या उंबरठ्याभाहेरच्या व आंतल्या गोष्टींचे दृश्य दिसते व त्यामुळेच ते समाजाच्या घरच्या घरांतील प्रेक्षकांपेक्षाही खालच्या थरांतील प्रेक्षकांवर जास्त परिणाम करते असा अनुभव आहे. उत्तम यटलेला नाट्यप्रयोग नित्य परिचयाच्या गोष्टी रंगभूमीवर स्पष्ट स्वरूपांत दिसल्याने लोकांच्या अंतःकरणालाच हात घालतो व त्यांच्या भावना हेलवून सोडतो. उच्चैःश्रवणलेल्या भावनांचा मनुष्याच्या दैनिक आयुष्यक्रमावर परिणाम होऊन त्याची सुधारणा होते व आक्रमित असलेला मार्ग बदलून तो सत्यथावर येतो. नाटक हे एक प्रचाराचे प्रभावी साधन आहे हे या नाटकांने पुरेपूर दाखविले आहे. भाड्या भाटवर्णीत दोन-चार प्रसंग असे आहेत, की नाट्यप्रयोग संपल्यावर माझे अभिनंदन करतांना कांही अनुभवी तरुणांनी 'हे चित्र पाहिल्यावर दारूला आपण कधीहि स्पर्श करणार नाही' असे उद्गार काढले आहेत. निर्दोष व निष्पाप अर्भकाची अकारण हत्या पाहिल्याबरोबर कित्येक दिवस दारू पीत असलेल्या एका मध्यमवयाच्या ग्रहस्थाने देखील गहिबळून भाडे हात आपल्या हातांत घेऊन म्हटले, 'नाना! मला आतां दारू सोडली पाहिजे. नशेत काय भयंकर प्रताप माणसाच्या हातून होतात हो!' करून प्रसंग अत्यंत उच्च विंदूवर पांचवितांना कै. गडकरी यांनी आपल्या तिन्ही नाटकांत तांच्या मुलाच्या हत्येचे प्रसंग फारच हृदयस्पर्शी मापेत रंगविले आहेत. 'प्रेमसंन्यास' नाटकांत द्रुमनने केलेली आपल्या उपजत मुलाची हत्या, 'पुण्यप्रमावा'त वृंदावनाने मारलेला वसुंधरेचा मुलगा दिनार व सुधाकराने मारलेले आपले मूल, हे ते तीन प्रसंग होत. हे प्रसंग रंगभूमीवर पाहात असतां निर्दावलेल्या पाप्याच्या डोळ्यांत देखील अश्रू

आल्याखेरीज राहात नाहीत. कारण लहान अर्भकावर प्रेमहि करीत नाही आणि त्याचे दुःख पाहून दुःखी होत नाही असा मनुष्य निरळा ! त्याचे 'राजहंस माझा निजला' हे करुण काव्य वाचत असताना हुंदक देणारी अनेक भाणसे मी पाहिली आहेत. प्रतिभानान् लेखक आपल्या लेखणीच्या द्वारे जनमनावर परिणाम घडवून प्रचारकार्य किती जोरदार रीतीने करू शकतात हे बरील उदाहरणावरून सहज समजेल. आजपर्यंत मी ज्या अनेक नाटकातून भूमिका केल्या, त्यात प्रचारकार्य प्रामुख्याने करणारे असे हे एकच नाटक माझ्या पादाण्यात आहे.

या नाटकाप्रमाणेच कै. गडकन्याच्या सर्वच नाटकाची भाषाशैली कल्पनालंकाराने, शब्दसौष्ठवाने, नादमाधुर्याने व योग्य योजनेने इतकी नटलेली आहे, की त्यानी लिहिलेले वाक्ये, शरीरसौष्ठव असलेल्या, उत्तम आवाज लाभलेल्या व स्पष्ट शब्दोच्चार करू शकणाऱ्या एखाद्या सामान्य नट्याच्या ताडून बरी बाहेर पडली, तरी तो श्रेष्ठ दर्जाचा नट ठरू शकेल. मग त्यात सूक्ष्म अभिनयाची जोड मिळाली, तर दुघात सासर पडल्यासारखेच होईल !



रा घो आ दा दा : मु ख व ल्यां चै ज ग :

माऊवंटकी ! 'बहुस्यामसायेय अशी इच्छा ज्यावेळी परमेश्वराला द्याली, त्याच वेळी आय कलहाचें प्रदर्शन झालें,' असें एक वाक्य साहित्यसम्राट् के. तात्यासाहेब केळकर यांनी आपल्या 'कृष्णाश्विन-युद्ध' या नाटकांत कल्हप्रिय नारद या भूमिकेच्या तोंडी घातलें आहे. आदिमानवानें ज्ञानाचें फळ चाखल्यानंतर खांगल्या-दरोबर ज्या वाईट विचारांचें बीजारोपण त्याच्या

वृत्तीत झाले, त्याचें स्वरूप 'भाऊबंदकी' या शब्दाने प्रसट झाले आहे. अनादिकालापासून ही भाऊबंदकी चालू आहे, असे मानवी समाजाचा इतिहास सांगतो. मग ती राष्ट्र राष्ट्रात असो, समाजात असो अगर कुटुंब व्यवस्थेत असो. नाट्याचार्य कै. खाडिलकर यांनी याच मनोविकारावर 'भाऊबंदकी' हें ऐतिहासिक नाटक इ. स. १९०९ या साली लिहून, तत्कालीन राजकारणावर, परिस्थितीवर, व नेत्या राजपुरुषाच्या स्वभावावर प्रकाश पाडून नाट्यरूपानें लोकजागृति कशी करता येते ह फारच मार्मिक पणानें व कौशल्यानें दाखविले आहे. ब्रिटिश साम्राज्याच्या कर्शनशाही कारकीर्दीत, हिंदुस्थानात जो जुलूम झाला, त्याचें चित्र कीचक या भूमिकेच्या रूपानें 'कीचकवध' या नाटकात उभे करून जनतेला जागृतीचा इपारा त्यांनी दिला. 'स्वराज्य हा माझा जन्मसिद्ध हक्क आहे' अशी सिंहगर्जना कै. लोकमान्य टिळकांनीं केल्यानंतर, तत्कालीन जनतेंत स्वराज्यसाधनेसाठीं वेगवेगळ्या विचाराचे व मार्गाचे 'मवाळ' 'ज्हाळ' इत्यादि पक्ष निर्माण झाले, त्यांच्यातील भाडणामुळें मुख्य ध्येयाकडे कसे दुर्लक्ष झालें आणि नेत्या पुरुषानें स्वार्थाने अथ होऊन राष्ट्राचें धुरीण्य घेल, तर एकीच्या अभादानें सर्व देशाचें नुकसान होऊन देश कणा पारत-यात जातो, यासब्रवीं गभीर इपारा त्यांच्या या नाटकात रामदासी या भूमिरेच्या तोंडून त्यांनीं सर्व देशाला दिलेला आदळतो. राजसत्तेची व वैभवाची आकांक्षा करणाऱ्या नालायक राजकुलीनाला त्यांच्या सत्तेच्या स्थानावरून दूर करून देशकल्याणाकरिता एक प्रकारच्या पालमेटची-धारभाईची स्थापना करून लोकांच्या हातात सत्ता गेली पाहिजे व तसा प्रयत्न आपल्या भारताच्या इतिहासात पेशवाईतील बारभाईच्या कारभारानें अगदीं प्रथम झाला, ही गोष्ट नाटकात प्रासुर्यानें सांगितली गेली आहे.

नाट्याचार्य कै. खाडिलकर यांनी 'सवाई माधवराव याचा मृत्यु' या आपल्या पहिल्या नाटकाच्या प्रस्तावनेत असे स्पष्ट लिहिलें आहे, कीं 'माझ्या माधवराव व केदारदासी या भूमिका अनुक्रमें हॅंग्लेट व यागो या आगळ नाटककार शेक्सपिअर यांच्या बरील भूमिकांच्या स्वभावानुसार घडविण्याचा प्रयत्न केला आहे.' यावरून त्यांच्या मनावर त्यासाठीं शेक्सपिअरच्या नाट्यवाङ्मयाची बरोच पक्क असावी असे दिसतें. 'भाऊबंदकी' नाटकात राघोबादादाची ही भूमिका लिहिताना देखील शेक्सपिअरच्या मॅकबेथ या भूमिरेप्रमाणेंच राघोबादादा ही भूमिका पुष्कळ अशांनी त्यांनीं रंगविली आहे, हें अभ्यासकाला सहज समजेल. दोन्हीहि भूमिकांच्या स्वभावाची ठेवण, वृत्ति, मानसिक आंगोलनें, पश्चात्ताप वगैरे गोष्टीत फारच साम्य आढळून येत. शेवटि नायक शूर, दिलशूर, महत्त्वाभावी, बाईलजुडानें चालणारे, पापपुण्याची भीति घाळणारे व थोडेसे दुसळे असेच आढळून येतात.

आता राघोबादादा रंगभूमीवर कसे दिसतात हें पाहावयाचें.

दोनप्रहराचा समय असेल; लग्नमणराव, व्यक्तराव, प्रतिनिधी वगैरे दादा साहेबाच्या पक्षाचे व नागपूरच्या भोसल्याच्या तफेंचे कटवाले भीमत नारायणराव पेशव्याच्या शनिवारवाड्यातील ब्रदियासातून दादासाहेबाची मुजता करण्याची तयारी

करून गारद्यांना देण्याकरितां लेखी हुकुमाची वाट पाहात आहेत; ठरलेल्या वेताप्रमाणें गारद्यांनीं पगाराकरितां वाड्यांत दंगल माजविली आहे; त्यांची मुख्यरूप पत्नी आनंदीबाई कलमदानाजवळ कांहींतरी लिहित आहे; अशा प्रकारचें दृश्य रंगभूमीवर दिसत असतांनाच राघोबादादा रंगभूमीवर प्रवेश करतात. पुढें होणाऱ्या भीषण घटनेची कांहींच कल्पना नसल्यानें आपण आतां कैदेंतून लवकरच सुटणार या कल्पनेनें त्यांचा चेहरा समाधानानें शांत झालेला असतो. गारद्यांना यावयाच्या हुकुमांत 'धरावें' या शब्दाऐवजी 'ध' चा 'मा' हा फरक त्यांची महत्त्वाकांक्षी पत्नी आनंदीबाई हिनें केलेला असल्यानें नारायणरावाला मारून दादासाहेबांना पेशव्यांची गादी मिळाली पाहिजे, या निश्चयानें ती प्रथम दादासाहेबांच्या रूपांचें, गुणांचें आणि शौर्याचें वर्णन त्यांच्यासमोर मुरू करून, हैदर, निजाम, रोहिले, पठाण वगैरे शत्रूंना आपली भीति घाटते; पण दुर्दैवानें आपण धाकटे असल्यानें, परंपरेप्रमाणें पेशवेपदाला योग्य ठरलां नाहीं; ही देवी चूक मी दुरुस्त करणार आहे, अशा अर्थाचें गोड भाषण करून त्यांच्या मनांत राजपदाच्या महत्त्वाकांक्षेचें बीज पेरतें. आज उपलब्ध असलेल्या इतिहासावरून नारायणराव पेशवे यांना राज्यकारभाराचा अनुभव नसून ते भविष्यकारी होते असें दिसून येतें. तेव्हां दादासाहेबांसारख्या शूर आणि महत्त्वाकांक्षी पुरुषाच्या मनांत ही राजपदाची महत्त्वाकांक्षा उत्पन्न होणें हें अगदीं साहजिकच होतें. पेशव्यांच्या गादीवर घसण्याकरितां पहिली पायरी आपल्याला पुतण्याच्या रक्तांत पाय भिजवूनच चढावी लागेल, हें त्यांना आनंदीबाईनें दाखविलेल्या हुकुमांतील 'मारावें' हा शब्द वाचतांच समजतें व तो पापभीरु पुरुष डगमगून जातो. 'अटकेपलीकडे मराठ्यांच्या सैदा नेऊन पराक्रमानें मी गादीवर बसेन; पण खून नको.' असें तो आज्ञावून आनंदीबाईला सांगतो. 'या पापामुळे आपली पुढील पिढी पेशवाईच्या नाशाला कारण होईल' अशी इतिहासांत खरी ठरलेली भविष्यवाणी त्याच्या तोंडून निघते. ऐहिक जैमयाची व सत्तेची लालसा आणि सत्य व पुण्य, या दोन गोष्टींचा झगडा त्याच्या मनांत जैमान घालू लागतो. निर्णय घेण्यास तो असमर्थ असतांनाच, 'काका, काका, मला बांचवा' असे पुतण्याचे करुण स्वर त्याच्या कानावर पडताहेत न पडताहेत, तोंच नारायणराव असहाय व दीन होऊन त्याच्या कमरेला मिठी मारतो. पाठलाग करणारे मुमेरसिंग, खरकसिंग व तुळोजी हे मारेकरी नंग्या समशेरी रक्तानें माखून खून चढलेल्या स्थितींत यमदूतांप्रमाणें तेथें प्रवेश करतात. रक्त हें पाण्यापेक्षा घट्ट आहे (Blood is thicker than water) या इंग्रजी म्हणीप्रमाणें त्यांचें उदार मन पुतण्याची-आपल्या सख्ख्या मावाच्या मुल्यची-ही केविलवाणी स्थिति पाहून पाझरूं लागतें व नारायणरावाच्या गतगोष्टींची स्मृति जाग्रत करून देणाऱ्या करुण बोलण्यानें त्यांच्या डोळ्यांत अश्रु उभे राहातात. गारद्यांना समजाविण्याच्या प्रयत्नांत ते असतांनाच त्यांची कपारी व निर्दय पत्नी आनंदीबाई आपल्या पतीच्या मनांत चलविचल होते आहे, हें चातुर्यानें ओळखून कारस्थान असें फसण्यापेक्षां काय तो सोधमोड या झगलाच झाला पाहिजे या निश्चयानें, 'आपल्या हातांतील लेखी हुकूम, मागणी

करणाच्या त्या मारेकऱ्यांना या, नाही तर मी तुमच्याच कबरेच्या रज्जीराने आत्महत्या करते' अशा निर्वाणोच्या शब्दांनी त्याला बघावते. आपलं सौंदर्य व सहवास हेच आपल्या शूर व विलासी पतीच्या दुर्ज्येतेचें मर्मस्थान (weak point) आहे हे तिने पूर्णतया ओळखलेलें असतें. मनाच्या ह्या अशा भागवलेल्या स्थितीत आपल्या डोळ्यादेखत तो नारायणरावाचा रून होऊ देणार नाही, या खात्रीने ती त्याच्या कमरेभोवतालची नारायणरावाची मिठी बरदस्त शक्तीने सोडविते व राघोबादादांना त्या दिवाणखान्यामाहेर टकटून दरवाजा बंद करून घेते. हुकूमतील लेखाप्रमाण गारदी नारायणाचा रून करण्याकरिता त्याला रंगभूमीवरून आत ओढून नेतात. हत्त्या होत असताना नारायणराव 'काका, काका' असे एकसारखे जिवाच्या आकाताने ओरडत असतो. रंगभूमीवर नघलेल्या राघोबाच्या कानावर ते कृष्ण शब्द भयंकर रूपाने आदळत असतात. नारायणाच्या रक्तात रज्ज्जर भिन्नविण्यासाठी जानीबाई रून झालेल्या महालात जाते अगदी थोडा वेळ रंगभूमी भीषण घातावरणात मोकळी असते आणि मग जड पावले टाकीत बाबरलेल्या मन स्थितीत भीतिग्रस्त चेहऱ्याने राघोबादादा रंगभूमीवर प्रवेश करतात. त्याची सदसद्विदेक बुद्धि या अनपेक्षित भीषण घटनेने जागृत होते आणि हातून घडलेल्या पापाचा राक्षस 'काका काका' या नारायणरावाच्या मृत्युकालच्या किंवाळ्यानीं त्यांना भेवडावून सोडतो. त्याच्या मन चन्समोर त्याचे पूर्वज उभे राहतात व 'काका, काका,' हे शब्द दृश्यात प्रतिध्वनि-रूपाने उमटून आपल्या कानावर आदळताहेत अस त्याच्या मनाला वाटू लागतं. कानावर पडणाऱ्या या आवाजाचा नायनाट करण्याकरिता, 'जा रे कुणीतरी मी पेशवा झालो म्हणून सर्व रणवाद्यांचा दणदणाट करा, आणि काका हे शब्द माझ्या कानात शिरूच देऊ नका' असे शब्द त्याच्या तोंडातून बाहेर पडतात. कानावर हात ठेवून ते भीतीने कापत उभे असतात निमिषाधीन आनंदीबाई नारायणाच्या रक्तान भरलेला रज्ज्जर त्याच्या हातात जबरदस्तीने देते. खुनाचें कृत्य पूर्ण होऊन आपण आता पेशवे झालो या आणिवेबरोबर सत्ताभिलाषेची पाणी वामना जागृत होऊन ते त्या रक्ताचा टिळा, वैमवाची पहिली देणगी म्हणून आपल्या कारस्थानी बायकोच्या कपाळाला लावतात. मागेमागे सर्व घटवाले त्या ठिकाणी येऊन, ते आता पेशवे झाले असल्यान दादासाहेबांचे अभिनंदन करून, मानाचा पहिला मुजरा करतात. सुमेरसिंग व सरपसिंग हे गारदी त्याच्या कपाळावर नारायणरावाच्या रक्ताचा टिळा लावतात. ह्या मंगल तिलक नऱ्हे तर, खुनी म्हणून हा आपल्या कपाळावर एक डाग देण्यात येतो आहे, हे काही यशाच्या उन्मादात त्या दुर्दैवी पुरुषाच्या ध्यानात येत नाही. पेशवाच्या मृत्युमुळे राज्यकारभार तर बंद ठेवता येत नाही, या प्रतिनिधीच्या सूचनेप्रमाणे कारमाराच्या बादाघाटी मुरू होतात न होतात, तोंच दादासाहेबांच्या पक्षाचे प्रयास मुत्तद्दी सज्जामराणू बाड्यात आल्याची वर्षी नारायणरावाचा एक खुनी कुळोजी पवार हा घाईघाईने येऊन देतो. सर्वच स्तब्ध असतात. आनंदीबाई टु त्याचे दोंग करून डोळ्यात पाणी आणते. बापू येतात.

त्यांच्या डोळ्यांना तेथेच पडलेल्या नारायणरावाच्या रक्ताने माखलेल्या तलवारी पाहवत नाहीत. तीव्र शब्दांनी ते दादासाहेबांची निर्भत्सना करतात; पण लगेच 'ही गोष्ट भावेशाचे मराठे गारद्यांकडून चुकून झाली, आम्हां उमयतांना या खुनाबद्दल फार वाईट वाटतं आहे,' असे बचावाचे शब्द बापूंना आनंदीबाई ऐकविते. पश्चात्तापदग्ध मुद्रेने दादासाहेब बापूंना पूर्वीचा आपला ऋणानुबंध कायम ठेवण्याची नम्रतापूर्वक विनंती करतात. पण या अकल्पित प्रकाराने भांबावलेले सखारामबापू प्रत्यक्ष राज्यकारभारांत भाग न घेतां प्रसंगीं सल्लामसलत देईन, इतकेंच बचन दादासाहेबांना देतात आणि इथेंच रंगभूमीवर पहिल्या अंकाच्या समाप्तीचा पडदा पडतो.

राघोबादादाची भूमिका करणाऱ्या नटाला या अंकांत आपलें अभिनयकौशल्य पणाला लावून काम करण्याची संधी नाटककारानें दिली आहे. पहिल्या वाक्यापासून ही भूमिका मनाच्या निरनिराळ्या विकारांतून वाहत गेल्यामुळे, जोरांने वाहणाऱ्या पाण्याच्या ओघाला, मार्गांत खडक लागावेत व पाणी फेसाळून जावें अशा खळखळाट करणाऱ्या ओढ्यासारखी भासते. कुशल गवई ज्याप्रमाणें एखाद्या विशिष्ट रागांतील चीज खर्जाच्या गंभीर स्वराने सुस्वात करून वादी-संवादी सूर आळवीत, रागाच्या चिजेच्या समयाप्रमाणें व अर्धाप्रमाणें, शेवटीं तार-स्वरापर्यंत जाऊन, पलटी घेऊन लगेच समेवर येतो, त्याप्रमाणेंच या अंकांतील अभिनय व आवाजाची सुरेल आंदोलनें झालीं पाहिजेत. नाहीतर मार्मिक प्रेक्षकाला रसभंग झाल्यासारखें खास वाटेल. साखरेची अगर कारल्याची चव जिभेला सांखल्यानें समजते. तिचें वर्णन शब्दानें कितीही केले, तरी ती चव अनभिज्ञ माणसाला समजणें कठीण आहे. त्याचप्रमाणें कोणत्या वाक्याला कोणता सूर पाहिजे व वाक्याच्या अर्धाप्रमाणें अभिनय कसा झाला पाहिजे हे लिहून कसे सांगतां येणार? भूमिकेच्या निरनिराळ्या प्रसंगांतील मनोविश्लेषण करण्याचा प्रयत्न येथे थोडा केला आहे. त्यावरून सूत्र नटाला मार्गदर्शन मात्र होईल.

अंक दुसरा—पेशवा गृहणून दादासाहेबांच्या नांवाची द्वाही राज्यांत फिरविलेली असते. पण न्यायाधीश रामशास्त्री यांच्या प्रामाणिक व निस्पृह मनांत खुनाच्या पसरलेल्या वातप्यांच्या कार्य-कारणासंबंधी शंका येऊन दादासाहेबांनीं प्रायश्चित्त घेतल्याशिवाय कोणीही त्यांची धर्मकृत्ये करूं नयेत व छत्रपतींकडून आलेल्या पेशवाईच्या पोपाखाच्या दरबाराला कोणीही जाऊं नये असें सुप्तघांनीं व ब्रह्मचृन्दानें ठरविलेले असतें. पेशवेपदाकरितां उठावीळ झालेले राघोबादादा या अंकाच्या शेवटच्या प्रवेशांत पेशवाईचा पोपाख अंगावर पाळून, हातांत आरसा घेऊन आपल्या महालांत गुप्तपणानें फिरत असलेले दिसतात आणि स्वगत भाषणाच्या रूपानें त्यांचे विचार व मानसिक स्थिति प्रेक्षकांना समजूं लागते. आयुष्यांतील महत्त्वाकांक्षा पूर्ण झाल्यानें मुक्तीला ते इच्छावृत्तीच्या आनंदांत असतात. दरबाराच्या गणेश महालांत दूर माडीवर चिकाच्या पट्ट्यांत उग्या असलेल्या आनंदीबाईला पेशवाईच्या धैमवानें नटलेला आपला उमदा चेहेरा कसा दिसेल, या कल्पनेंत ते रंगलेले आहेत; पण

पायाच्या टोचणीने त्याचे हात आरसा नजरेसमोर धरायला बचरत आहेत अशी त्याची स्थिति दिसते. पूर्वायुष्यात आपले आज्ञेचा, वडील बंधू व दोन पुतणे यांनी पेशवाईच्या पोशाखात गादीवर बसण्याचे वैभवाचे प्रसंग त्याच्या स्मृतीत असले पाहिजेत आणि म्हणून धिगईने आरसा ताटासमोर घेताच त्यांना प्रथम त्याच आज्ञेचा दिसले असले पाहिजेत, असे नाटककाराने टाकवून भूमिनेच्या पापभीरू अज करणाचे चित्र दाखविले आहे. हा त्या वृत्तीच्या जायतीचा पहिला टप्पा आहे.

आपले व आज्ञेचे ओठ जगदी सारखे असल्यामुळे, कदाचित् सादस्यामुळे आपल्याला तसा भास झाला असेल अशी आपल्या घाबरलेल्या मनाची समजूत करून दादासाहेब पुन्हा एकदा आरशात पाहतात, ता गुजेसारखे लाल डोळे करून आपले घावा—राजीरावसाहेब—आपल्याकडे रागाने पाहत आहेत, असे दृश्य त्यांना आरशात दिसू लागते त्याच्या हातातून आरसा खाली पडतो व ते भीतीने कापत त्या ठिकाणी उभे राहिलेले दिसतात. पतीला पेशवाईच्या पोशाखात पाहाण्याकरिता उत्सुक असलेली आनंदीबाई याच वेळेला त्या ठिकाणी येते. दादासाहेबांची अशी स्थिति पाहून ती रूपगर्विता स्त्री त्यांना, 'आरशात आपले प्रतिबिंब पाहाण्यापेक्षा माझ्या सुमर डोळ्याच्या बाहुलीत आपले प्रतिबिंब पाहा, म्हणजे आपल्याला कसली भास होणार नाही' असं शृंगारपूर्ण अभिनयाने आणि मजुरस्वराने सांगते. वृत्तीने दूर पण शृंगारलोप असे रंगेण राघोबादादा पापकून जातात. भीतीचा अमल नाहीसा होऊन आनंदीच्या सौंदर्याची व शृंगारपूर्ण भाषणाची छाप त्यांच्या मनावर पडते. रंगभूमीवरील आश्चर्यकारक वातावरण नाहीस होऊन शृंगारसंपूर्ण प्रवेशाद्य मुखात होते. या ठिकाणी नाटककाराने रोमिओ-ज्युलियट, या प्रगयी युगमाच्या ताडण्यातील शृंगारस खेळविला नसून एका मोठे दादल्याच्या शृंगाराचा हा प्रवेश आहे, हे नटाने भूमिका करताना अवश्य लक्षात ठेवले पाहिजे. सर्व नाटकमर घटनांची घोडदौड चालू असता प्रेक्षकांच्या मनाला थोडासा विरगळा व गालातल्या गालात हसण्याइतका आनंद देणारा या प्रवेशातील मधला भाग आहे. प्रवेशाचा आरंभ व शेवट वेगवेगळ्या रसात झाला आहे. शृंगारसौने रंगलेल्या दादासाहेबांच्या अगावर, आनंदीबाई दागिने घाळून, त्यांच्या परानमाला शोभेत अशी आपल्या अघोरोशाच्या रंगाची-लाल म्यानाची तलवार त्यांच्या हातात देते आणि 'पूर्वजांची आठवण न करता आपण दोघेही आरशात पाहू' असे म्हणून त्यांच्या हातात आरसा देते. आनंदीबाईच्या ताडून निघालेल्या पूर्वजांच्या नुसत्या उच्चारानेतर दादासाहेबांच्या मनावरील शृंगाराचा पगडा नाहीसा होऊन आरशात पाहतांच आपल्या सर्व पूर्वजांचे गळे आवळून आनंदीबाई त्यांचा प्राण घेते आहे असे मयकर दृश्य त्यांना दिसू लागते व ते 'धावा धावा, ही आनंदी 'घ' चा 'मा' करून नारायणरावाचा रून करते आहे' असे भ्रमाने व भीतीने ओरडू लागतात. त्या आवाजाने घाबरून महालात आलेल्या एका दासीच्या कानां हे शब्द पडतात. आनंदीबाई राघोबाला आपल्या महालात घेऊन जाते. प्रवेश व

अंक संपतो. या सर्व प्रवेशांतील रात्रोवादादा या भूमिकेच्या मानसिक स्थितीची विविध स्थित्यंतरे पूर्णपणे अभ्यासून नटाने हा अवघड प्रवेश बघविला पाहिजे.

शेक्सपियरच्या मॅकबेथ या भूमिकेची रात्रोवादादा या भूमिकेवर पडलेली दाट छाया या प्रवेशाच्या व अंकाच्या शेवटाबरोबरच संपली आहे, असे अभ्यासकाला सहज समजेल. खून करून राज्यप्राप्ती झाल्यानंतर ती आपल्या वंशाकडे चिरंतन टिकावी, म्हणून मॅकबेथ आपल्या मार्गातले वाटे दूर करण्याकरिता राजाच्या खुनाची माहिती असलेल्या आपल्या मित्रांचे व विरोधकांचे बळी आपल्या तलवारीला देऊन, अनन्यित मर्याद कृत्ये करीत असलेला आढळतो. पण रात्रोवादादा ही भूमिका मात्र यापुढे सर्व नाटकांत जवळजवळ निष्क्रिय अशी आढळते. मॅकबेथ नाटकांत राज्यप्राप्तीनंतर लेडी मॅकबेथ ही भूमिका तशी आढळते व सदसद्विवेकबुद्धीच्या टांचण्या लागून तिचा अंत होतो. कै. खाडिलकरांनी या नाटकांत भूमिका पुढे रंगवतांना शेक्सपियरचा नायक मॅकबेथ व नायिका लेडी मॅकबेथ यांच्या नाट्यकथेतील स्वभाव-परिपोष व गति (अॅक्शन) यांच्यांत एकदम उलटापालट केली आहे. दादासाहेब आनंदीच्या सल्या-प्रमाणे हो ला हो म्हणगारे थोडेसे नेमळट दिवतात, तर आनंदीबाई येईल त्या प्रसंगाला तोंड देणारी, आपल्या ध्येयापासून विचलित न होणारी अशी निर्गुण राजकारण-धुरंधर अशी स्त्री दिसून येते. लौकिक इतिहासप्रमाणे मराठी मनाच्या प्रेक्षकांसमोर तत्कालीन परिस्थितीत या भूमिका उभ्या करतांना लेखकाने मार्मिकपणा व संदमी कौशल्य यांचा मिलाफ फार सुंदर रीतीने केला आहे असे लिहिल्याशिवाय राहवत नाही. नाटककाराने इतर सर्व प्रमुख भूमिकाहि याच कौशल्याने रंगविल्या आहेत.

आता नाटकाच्या पुढील गतीचा विचार. दादासाहेब भ्रमाने ओरडत असता तेथे अचानक आलेल्या दासीच्या कानांवर ते शब्द पडून ही गोष्ट पट्कर्णी झाली आणि अशा प्रकारे त्यांच्या पापाचा हा अपत्यश कडुलीझाव पुणे शहरांतील सान्या लोकांच्या कानांवर जाऊन, सर्वत्र साशंक असे वातावरण निर्माण झालेले असते. दादासाहेबांनी आपल्या निरपराधीपणाचा कितीही निश्चून निर्वाळा दिला, तरी प्रजेच्या मनांतील किंदु ज्ञाप्यासाठी, त्यांनी प्रायश्चित्त घेणे कसे अत्यावश्यक आहे हे समजावून सांगण्यासाठी, विद्वान् आणि निष्ठुरह न्यायाधीश रामशास्त्री प्रमुणे हे त्यांच्या महालांत जातात. तेथे झालेल्या संभाषणांत, दादासाहेबांनी प्रायश्चित्त घेऊन आपल्या गुन्हाची कडुली देऊ नये, असा आनंदीबाईचा इट असतो. देशातिाकडे, घमांकडे न पाहतां केलेल्या स्वार्थी कृत्यानुळे, सर्व देशाचे व त्यांचे स्वतःचे नुकसान होऊन त्यांचा बदलैकिक फसा झाला, हे दादासाहेबांना रामशास्त्री स्पष्टरणे समजावून सांगतात. दादासाहेबांचे पापमीन मन प्रायश्चित्त घ्यायला तयार होते. या प्रवेशांत रामशास्त्र्यांनी आपल्या मताच्या समर्थनासाठी मांडलेले मुद्दे व आरोप आणि आनंदीबाईंनी ते खोदून काढण्यासाठी केलेली विधाने ऐकली, म्हणजे पार्लेमेंटमध्ये दोन महान् मुत्सद्यांची ही एक वैचारिक लढत चालली आहे की काय असा भास होतो. येथेच खरे नाट्य आहे. दोन परस्परविरोधी विचारांच्या व

माननाच्या भूमिना समोरासमोर येऊन त्याच्या मापणाच्या अगर कृतीच्या संपर्कामधून निराळीच अशी परिस्थिती (सिन्धुशन) निर्माण होते, तेथे खरी नाट्यनिर्मिती आहे असे म्हणतात आणि ही गोष्ट या प्रवेशात ततोतत लागू पडते. रामशास्त्र्याना अर्धवट समती देऊन दादासाहेब त्याच्याबरोबर रंगभूमीवरून निघून जातात. मुत्सद्दी व करारा आनंदीबाईंच्या मनात प्रायश्चित्त घेण्याचा विचारदेखील येत नाही 'माझ्या सोदयांच्या नळ्यात मी याना मुठीत ठेवले आहे, म्हणून तरी हे पेशनेपडावर आले नाहीतर याची झळकणारी समोर रामशास्त्र्यासारख्या विद्वज्जड शास्त्र्यांनी आणि बापूसारख्या मुत्सद्द्यांनी तिळाच्या अगर मसामाच्या राशीत पुरून टाकली असती. खुनाचदल प्रायश्चित्त ! एका खुनाच भूत गाडण्यासाठी आणखी दहावीस रून करावे लागतात...' असे शब्द स्वगत भाषणात तिच्या तोंडीं आदळून येतात यावरून ऐकनाने या भूमिनेचा खरप नाटकातील मार्ग कसा आपला आहे हे सारे सहज समजून येते.

'परमेश्वर ! दादासाहेबावरील खुनाचा आरोप खोस ठरीव,' अशी सतत प्रार्थना करणाऱ्या राजनिष्ठ रामशास्त्र्याच्या हातीं खष्ट असा पुरावा नसतो. परमेश्वरी प्रेरणेनें किंवा खुनाला वाचा पुढे या लैबिक समजुतीप्रमाणे दादासाहेबांनी गारयाना दिलेला हुकुमाचा कागद व हुळोजी पवाराने मादतीच्या देवळात आपण निर्गोप आर्हात अशी घपय घेत असता तेथे दिसलेल्या नारायणरावाच्या समधाला पाहून उच्चारलेले कजुडीचे शब्द, हीं दोन्हीही पुरावा म्हणून अचानक रीतीने रामशास्त्र्याना सापडतात हा प्रसंग ऐतिहासिक सत्यावर आधारलेला नसला, तरा नाट्याच्या दृष्टीन फारच महत्त्वाची प्राति घटयणारा असा झाला आहे. रंगभूमीवर तो यथार्थ स्वरूपात घडविला गेला, तर त्याचा परिणाम प्रेक्षकावर झाल्याशिवाय राहत नाही. याच वेळीं रामशास्त्र्याच्या निस्पृह वाणीमुळे पुण्यातील ज्ञातगंगा व लोकगंगा आपल्या पूर्णपणे निस्पृह अगुन प्रायश्चित्त घेतल्याशिवाय आपल्याला गत्यतर नाही, अशी दादासाहेबांची व आनंदीबाईंची पूर्ण खात्री होते. म्हणून आपल्या पराक्रम्याच्या तेजान लोकाना दिपवून व दडपून टाकणे या हेतूने निजामावर खारी करण्याचा वेत ठरवून प्रसमान पदरपुरास आपण प्रायश्चित्त घेऊ असा निश्चय ते करितात. पुण्यातील पन्जनसमाजावर रामशास्त्र्याचे वजन असले, तरी पदरपुरासारख्या ठिकाणी तेथील विद्वान शान्नी मटळाला हानाशीं धरून आपण रामशास्त्र्याची सहज भवेरी उडवू शकू असा उभयताचा समन असतो या प्रवेशातील दादासाहेब व आनंदीबाई यांच्यामधील मापणे सुरुवातीला किंचित धरगुती स्वरूपाचीं, पण कारस्थानी अशीं असलीं आणि दादासाहेब आपल्या पत्नीच्या सर्व कारस्थानी बेताना समती देत असले, तरी त्याच्या तोंडच्या, 'राजसत्तेला निर्माल्यबर् करून दास्याची शक्ति एका विद्वान् तपस्याचे अर्गीं असावी अ ! मला तर कधीं कधीं असें वाग्तं, कीं ही पेशवाईची गादी सोडून गगानिनाई उग्र तपश्चर्या करून विद्वान् योगी व्हावे' या वाक्यावरून त्याच्या अत करणाऱ्या उमदेपणा व रामशास्त्र्याच्या ठिकाणीं असलेल्या शानादल

आदर ही प्रगट होत नाहीत काय? या त्यांच्या मनांतील निर्मळ पण मुक्त भावनांमुळेच आनंदीवाईकडून होणार असलेली रामशास्त्र्यांची हत्या, या प्रवेशाचे शेवटी टाळली गेली आहे, हे लक्षात ठेवून नटाने सर्वत्र प्रवेशांतील अभिनय अगदी सांभाळून घेला पाहिजे. स्वारीत सर्व सरदारांना बरोबर घ्यावयाचे ठरल्याने, त्यांना हुकूम शालेले असून शास्त्रीशेवांना आप्रहाचे बोळावणे गेलेले असते. राज्ञिप्रमाणे शास्त्रीशेवा त्यांच्या महालांत येतात, ते आपल्या न्यायाधीशाच्या जागेचा राजांना घेऊनच! प्रायश्चित्त घेण्याचे कबूल करून, आपणांस मोठेपण देत घेलेल्या आनंदीवाईच्या लाघवी भाषणाने भुन्न न जाता, स्वतंत्र बाण्याचा न्यायशास्त्रनिपुण पुरुष या नात्याने रामशास्त्री दादासाहेबांना शास्त्रांत सांगितल्याप्रमाणे देहान्त प्रायश्चित्त आपण घेतले पाहिजे असे गंभीरपणे बजावतात. आनंदीवाई व दादासाहेब रामशास्त्र्यांच्या या अनपेक्षित भाषणाने चकित होतात. दादासाहेब हतबुद्ध होऊन, 'देहांत प्रायश्चित्ताशिवाय दुसरे प्रायश्चित्त नाही!' असे केविलवाणे उद्गार काढून सर्व शक्ति नाहीशी शालेल्या माणसाप्रमाणे कसाब्यावर हात मारून मटकन् गादीवर बसतात. या पुरुषाला अद्या परिस्थितीत फसे वागावे हे समजेनासे होते. आनंदीवाई मात्र आश्चर्याचा भर उलटल्यावर ढिंबचलेल्या नागिणीप्रमाणे खचवून जाते आणि 'शास्त्रीबुवा, आपण चुकून हे प्रायश्चित्त आम्हां राजघराण्यांतील व्यर्जना सांगितले असेल. तुमच्या सर्व परिस्थितीचा नीट विचार करून काय ते उत्तर द्या' असे त्यांना बजावते. पुन्हा रामशास्त्री शांतपणे 'तेच प्रायश्चित्त तुमच्यासारख्या खुनी पातक्यांना योग्य आहे', असे स्पष्ट उत्तर देतात. 'पेशव्यांचा असा तोंडावर उपमर्द करणाऱ्याला एखाद्या किल्ल्यावर अंधारफोडडीची शिक्षा जन्मभर भोगावी लागेल' अशी दम भरलेली सूचना आनंदीवाईच्या तोंडून निघताच, तितक्याच निश्चयाने व निस्पृहपणाने रामशास्त्री म्हणतात, की 'वाईसाहेब! मला कुठेही न्याय, कसाही ठेवा किंवा ज्या तलवारींनी नारायणराव पेशव्यांचे तुकडे केले त्या तलवारी माझ्याही अंगावर खुशाल चालवा. या जिमेंत शब्द उच्चारण्याची शक्ति आहे तोपर्यंत मी सर्व जगाला ओरडून सांगणार, की नारायणरावांचा खून राघोबाने केला आहे आणि या पातकाला शास्त्रांत देहांत प्रायश्चित्ताखेरीज दुसरे प्रायश्चित्त नाही.' विजेप्रमाणे कढाडगारी रामशास्त्र्यांची ही निस्पृह वाणी ऐकतांच, आतां ही गोष्ट निःसरावर आली आहे व काय तो निकाल ताबडतोब झाला पाहिजे हे ओळखून धूर्त व खुनशी आनंदीवाई पलीकडच्या महालांत पेशव्यांची भेट घेण्याकरितां वाट पाहता बसलेल्या सुमेरसिंग, खरगसिंग व तुळोजी पवार या खुनी मारेकऱ्यांना हांक मारून रामशास्त्र्यांच्या उद्दाम जिभेचे व देहाचे तुकडे करण्याचा हुकूम त्यांना फर्मावते. पश्चात्तापाने व कृतकर्माच्या पापाने खचून गेलेले राघोबादादा उभे राहून मर्त्ये पडतात आणि, 'माझ्या डोक्यावर पूर्वीच्या पातकांचे ओझे आहे, त्यांत शास्त्रीबुवांच्या खुनांची आणखी भर पडायला नको' असे काहीसे स्वगत उद्गार काढून शास्त्रीबुवांना वधमुक्त करूनपुणे शहराच्या हद्दीबाहेर बंदोबस्ताने हद्दपार करतात. या ठिकाणी हा प्रवेश संपतो.

पेशवाईतील माऊजदवी हे कथासून नाटकरूपाने लिहावयाचे ठरविल्यानंतर सर्वसाधारण लेखक नारायणरावाच्या खुनातच नाटकाचा शेवट करील. कै. साडिल करानांनी लिहिण्याच्या भरात ही घटना पहिल्या अकाच्या शेवर्गीच घडवून आणून नाटकातील घटनाचा नाट्यशास्त्रातील उच्चांक (क्लायमॅक्स) गाठला आहे. यानंतर नाटकाची रगत मारदस्त रूपाने या पुढे कशी ठेवता येईल, हा त्याच्यापुढे प्रश्न येऊन काही दिवस या नाटकाचे लेखन त्यांनी बंद ठेवले होते असे हे नाटक प्रथम रंगभूमीवर आणणाऱ्या प्रथितयश महाराष्ट्र नाटक मंडळीतील त्या काळच्या प्रमुख नगानीं मला सांगितलेले आठवते आहे. पुढे त्यांना रामशास्त्री, प्रायश्चित्त प्रकरण, बारभाईंचे कारस्थान वगैरे कल्पना सुचून पहिल्या अकातील मारदस्त तोल यत्किचित्ही कमी न होऊ देता सर्व नाटक पुरे करता आले. कै. साडिलकरांच्या नाट्यकौशल्याची या बुद्धिमत्तची ही एक असाधारण चमक आहे यात काही शका नाही.

पेशवाईतील बारभाईंचे कारस्थान शिजून जवळ जवळ पूर्णावस्थेला आलेले असते. फक्त औरस धारणाच्या जन्माची सर्व मुत्सदी आतुरतेने वाट पाहत असतात. दादासाहेब निजामाचे स्वारीवर गेल्यावर त्यांना पदस्युत करून नवीन बाल-पेशव्याच्या नावाने सर्वत्र द्वाही फिरवायची, असा सर्वोच्च निश्चय असतो. एका प्रवेशात पुढे स्वारीवर गेलेल्या दादासाहेबाना गाठण्याकरिता आनंदीबाई शनिवारवाड्याच्या दिल्ली दरवाजातून बाहेर पडत आहे आणि नाना, बापू व तुळोजी पगार उभे आहेत, असा दृष्टांत आहे. आपल्या माग पुणे शहराचा घरोबस्त कसा ठेवावा या बाबतीत ती तुळोजीला सूचना देत असता, सभाषणाचे ओघात नाना व बापूच्या छद्मी भाषणाने चिडून जाऊन आनंदीबाई म्हणते, “माझ्या महत्त्वाकांक्षेच्या भांड येण्याकरिता हा बाडा जर त्याच्यात भुलत—लेते वायवू देऊ लागला, तर पेशव्याची ही कीर्ति, ही सात मजली इमारत पाडून, धुळीला निळवून त्या ठिकाणी गाढवाचे नागर फिरवून तिथे माझ्या फोतनाली पयकाचे निशाण मी उभारल्याशिवाय राहणार नाही!” या भाषणावरून त्या जहाजाज राजकारणी स्त्रीचा अहंकार, सत्तालोभपता, महत्त्वाकांक्षा आणि स्वार्थाकरिता स्वकीयाचाच काय, पण सर्वस्वाचाहि नाश करण्याची तयारी हे सारे स्वच्छ दिसू लागून ही विशिष्ट प्रकृतीची अवतस्त बाई आहे असे वाटून मन चकित होते.

राघोबादादा व आनंदीबाई यांचा रंगभूमीवरला शेवटचा प्रवेश दादासाहेब पुण्याबाहेर पडताच, महादजी शिंदे व पन्वर्थन यांनी आपल्या व बारभाईंच्या सेन्याच्या जोरावर दादासाहेबांच्या सेन्याचा पराभव केला आहे; दादासाहेब आभयासाठी मुयंकर इमज्जाकडे गेले आहेत; अशी यावेळी परिस्थिती असते. पराक्रमी वीराला पराभवासारखे दुसरे दुःख नाही. लढाईत पराभव झाल्यामुळे खिन्न व हताश मुद्देने दादासाहेब आपल्या छावणीत, तयूर उभे आहेत, आनंदीबाईंच्या बेलण्याकडे त्यांचे विशेष लक्ष नसत आपल्या गज आलुप्याचे सिंहागळेकडे ते मनवल्या मनात बरीत असावेत अशी त्यांची मुद्रा दिसत आहे. पाश्चात्त्यांना होरपळून, सध्याची प्रग

परिस्थिती हीच आपल्या वर्गाच्या योग्य आहे, असे विचार त्यांच्या तोंडून निघून
 लागतात. आतां ते पूर्ण जाग्रत असून यापुढें तरी आपल्या हातून अविचार होऊन
 वाडवडिलांनीं मिळविलेल्या कीर्तीला व दौलतीला धोका होतां कामा नये, अशी त्यांच्या
 मनाची तयारी झालेली असते. अर्धे राज्य लिहून दिल्यावर इंग्रज आपणांस मदत
 करून पुन्हां पेशवेपदावर बसवितील; तेव्हां तसें करावें, या आनंदीबाईंच्या विनंतीला,
 'तुझ्या नाटी लागून मी माझ्या पुतण्याचा खून केला आणि पुन्हां आतां तुझ्या
 म्हणण्याप्रमाणें वागलों, तर मी माझ्या हातानें पेशवाईवर गाढवाचे नांगर फिरत्या-
 सारखें होईल,' असें येतागानें तिला उत्तर देतात. आणि बारभाईकडून तहाच्या
 वाटाघाटी करण्याकरितां आलेले महादजी शिंदे तेथें येतांच—'आपण सांगाल त्या
 कागदावर मी सही करावयास तयार आहे,' असें त्यांना सांगून त्यांच्याबरोबर
 निघून जातात. आनंदीबाईं रंगभूमीवर एकटी असते. परिस्थितीनें तिचें वारस्थान
 नवऱ्याच्या नाकवुलीनें फसलेलें आहे. जखमी बाधिणीसारखी तिची मनःस्थिती व
 मुद्रा दिसत आहे. आपणांस पेशवाई अंतरण्यास लावणाऱ्या आपल्या शत्रूबद्दल—
 बारभाईबद्दल तिच्या मनांतील द्वेष व तेढ कायम आहे. कांहीही करणें शक्य
 नसल्यानें द्वेषानें धुमसत ती आपल्या गर्भस्थ पुत्राला उपदेश करते आहे, कीं—
 'माझ्या गर्भातील सवाई बाजीरावा, काय घाटेल तें करून तुझ्या मातापित्यांना
 पेशवाईला मुक्यायला लावणाऱ्या या बारभाईचा सूड घे. तसें करतांना पेशवाईबरोबर
 महाराष्ट्राची राखणोगोळी होऊन तो परतंत्र झाला तरी हरकत नाहीं.' एका स्त्रीची
 केबदी अथोर वासना ही! वर निर्देश केलेल्या, नाटकांतील या प्रमुख दोन
 व्यक्तींचें कार्य व नाटकाची गति या प्रवेशाबरोबरच संपते. शेवटचा सवाई माधव-
 रावांच्या दरबाराचा प्रवेश नाट्यवस्तूला कांहीं गती देणारा नसला, तरी सर्व नाटकाचा
 चारास वेऊन जनतेनें या सर्व घटनांवरून काय बोध घ्यावा हें सांगणारा असल्यानें
 महत्त्वाचा आहे. त्यांत लेखकानें आपलें हृद्गत प्रेक्षकांसमोर अथवा वाचनांसमोर
 उघडपणानें मांडिलें आहे.

रंगभूमीवर ही भूमिका करण्याचा प्रसंग मला प्रथम १९४४ सालीं झालेल्या
 नाट्य-शताब्दीच्या वेळीं मुंबईला झालेल्या नाट्यमहोत्सवांत मुंबई मराठी साहित्य
 सभाचे संस्थापक डॉ. भालेराव यांच्यामुळें आला. त्यावेळीं व त्यानंतर राघोबादादा
 या भूमिकेचा अभ्यास अभिनयाच्या दृष्टीनें मी कोणत्या दृष्टिकोनांतून केला, हें वर
 लिहिलेल्या नाटकाच्या कथानकाच्या ओघांत अल्पांशानें लिहिण्याचा प्रयत्न केला
 आहे. आनंदीबाईंच्या स्वभावाची व अभिनयाची रूपरेखाही वाचकांना यांत सांपडेल.
 नेपथ्य-रचना व ऐतिहासिक पोषाग्न कसे असावेत, यासंबंधी लिहिण्याची जरूर
 नाहीं; मात्र ते योग्य असे असतील, तर नाट्यप्रयोगास विशेष रंगत येईल. आतां
 कथासूत्रें हालविणाऱ्या इतर महत्त्वाच्या भूमिकासंबंधी थोडें तरी विवेचन केलें पाहिजे.

रामशास्त्री—ही भूमिका रंगवितांना कै. खाडिलकर यांच्या समोर त्यांचे
 राजकारणांतील गुरू कै. लोकमान्य टिळक यांची मूर्ति असली पाहिजे, हें लोकमान्यांना

प्रत्यक्ष पाहिलेल्या, त्याची व्याख्याने ऐकलेल्या व त्याचा थोडासा तरी सहवास असलेल्या माणसाच्या सहज लक्षात येईल. ऐकनात आणि व्याख्यानात कै. टिळकांनी वापरलेल्या मापंतील अलंकारहीन, पण अतः करणापासून निघालेली अर्थपूर्ण, निस्पृह व पूर्ण अर्थशोध असलेलीं सार्थी लहान लहान वाक्ये आणि विषयाचे मुद्देसूद विवेचन याची छाया या नाटकातील रामशास्त्र्याच्या भाषणावर पडलेली आहे. ऐतिहासिक रामशास्त्र्याप्रमाणेच कै. टिळकांचे तत्कालीन समाजात वर्तन व भाषण असे. मला एक लहानपणाची आठवण आहे. लोकमान्यांचे व्याख्यान ऐकण्यासाठी एके प्रसंगी मी गेलो असता त्यांनी, 'सैतानाचे साम्राज्य हा आजच्या व्याख्यानाचा विषय आहे. अखिल मानवजातीला त्रास देणाऱ्या व्यक्ति-त्यांना आपण सैतान म्हणता, तेव्हा सध्याचे सरकार (इंग्रज) सैतान आहे असे म्हणावयास काही हरकत नाही' या शब्द व निस्पृह धार्यानेच भाषणाला सुरुवात केली आणि समाज जिंकली. नाटक पाहता असताना रामशास्त्र्याची भाषणे सुरु झाली, की लोकमान्यांच्या भाषणाचा भास झाल्याशिवाय राहात नाही. स्वतःच्या पायछाकडे वळिचिंतहि लक्ष न देता, गवळ जनहितार्थ घर्तन व भाषण करणे, अशा रीतीच्या सर्वस्व-आचरणान या दान्डीहि महापुरुषांचे साम्य आहे हे अभ्यासूय निर्भीड इतिहास लिहिणारा केव्हाहि बघून बरील. कै. त्रिवेन्द्राच प्रधान हे तर बोलण्यात, चालण्यात, मुद्रेत, रंगभूमीवर रामशास्त्री ही भूमिका करताना कै. टिळकांचे इतके अनुकरण करीत, की प्रत्यक्ष लोकमान्याच बोलत आहेत असे प्रेक्षकांना यात असे. लोकमान्यांना नेहमी सुपारी खाण्याची रायच असे, ही गोष्ट सर्वश्रुत आहे. बोलण्याच्या ओपन ते मजबूत आपली जीभ फिरवून, गाल फुगवून तोंड साफ करीत असत. या बाराक गोष्टीचे देखील अनुकरण कै. प्रधान आपल्या अभिनयात करायला पुढत नसत. नाटकात रामशास्त्र्याचा पोराय देखील ते हुबेहुम कै. टिळकांच्यासारखा करीत. पुणे येथील एका प्रयोगाला गुंत पोलीस रातयातील एक बडे अधिकारी श्री. कोकजे हे आले होते. सरकारी अधिकारी असले, तरी त्यांच्या मात नाटकातून व लोकमान्यांच्याबद्दल ओलासा होताच. प्रधानांनी रंगविलेला रामशास्त्री त्यांनी रंगभूमीवर पाहिल्यानुरोध प्रवेश करताच ते पड्याच्या आत लग्नगर्भने आले आणि महाराष्ट्र मंडळीच्या सर्व चालण्यांना आग्रहाने म्हणजे, 'अरे, हे शास्त्रीपुत्राच तांबडे पागेटें व अंगकरील उतरणे तांबडेच घरा'. त्रिवेन्द्राच प्रधानांना टिळकांची फारशी नकल करू नका असे खाग; नाहीतर इंग्रज सरकारचा तुमच्यावर रोष होऊन, नाटक राख्दोही आहे असे ठरवून सरकार ते बंद करील.' या त्यांच्या प्रेमळ सूचनेनंतर रामशास्त्री ही भूमिका पाटुरे पालेडें व अगार बरीची झाल अशा वेळात प्रेक्षकांना दिवू लागली. कै. प्रधान यांची ही भूमिका दृष्ट लागण्यासारखी होत असे. 'देव चौक्या वचम' या म्हणोन्याने या भूमिकेची पुढे उपेक्षा झाली, हे लिहिल्याशिवाय राहात नाही. नाटकाच्या यशाचा निहावा याच कै. प्रधानांचा आहे, असे कै. सादिलकर देखील म्हणून असत. आजच्या गितीत मा. दत्तराम देखील ही भूमिका उत्तम बडवितात. कै. टिळकांच्या दंगुकीने

निसृष्टहपणा, सदाचार, जनहिताबद्दल आत्यंतिक कळकळ, सत्यनिष्ठा व स्वदेशप्रेम इत्यादि सर्व गुणांचा आदर्श समोर ठेवून ही भूमिका रंगविली गेली आहे, असें म्हटल्यानंतर या भूमिकेसंबंधी जास्त विवेचन करण्याचें कारण नाही. ही भूमिका लेखकानें अगदी सरळ अशी लिहिली आहे. प्रसंगानें उत्पन्न होणारे मानसिक हेलकावे व त्यांचें दर्शन वगैरे चारीक अभिनयाच्या वावी या भूमिकेच्या स्वभावांत फार कमी दिसून येतात. ही भूमिका करणारा नट अस्खलित वाणीचा, शरीरानें साधारण नीटनेटका, भूमिकेचें स्थान व वजन पूर्ण समजलेला असा पाहिजे. मुळांत ही भूमिका सहज लोकप्रिय होणारी आहे. पण योग्य नटाची योजना न झाल्यानें अगर अहंमन्य नटानें आपली अकल चालविल्यानें, एक दोन प्रसंगां ती भलत्याच स्वरूपांत पाहण्याचा प्रसंग आला होता. फार थोड्या अभ्यासानें नटाला सहज लोकप्रिय होतां येईल अशी ही भूमिका मुळापासून लिहिली गेली आहे. वय सुमारे ४५ ते ५५ च्या दरम्यान दिसेल, अशी रंगभूषा (मेक अप) असावी असें वाटतें.

नाना फडणीस—या भूमिकेच्या तोंडीं लेखकानें घातलेली भाषा पाहिली, म्हणजे कै. टिळकाचे समकालीन कै. शिवराम महादेव परांजपे यांच्या 'काळ' या वर्तमानपत्रातील अग्रलेखाची भाषापद्धति व त्यांची व्याख्यानं यांची आदरवण होते. त्यांचें भाषण व लेख उपमा, उपमेशा आणि अलंकार यांनीं भरलेले असत. एखाद्या कार्याचें महत्त्व सरळ भाषेंत अल्पावधींत सांगण्याच्या ऐवजी त्यांची बोलण्याची पद्धत, मुत्सद्दी वाण्याला शोभेल अशा नागमोडी वळणाची असे. रंगभूमीवर दुसऱ्या अंकांत ही भूमिका प्रथम दिसते. नारायणराव पेशव्याच्या खुनामुळे उत्पन्न झालेल्या राजकीय परिस्थितींत, कर्तव्यमूढ झालेल्या सखाराम बापू या मुत्सद्याला मराठी राज्यांच्या या आपत्कालीं कार्यक्षम करण्याकरितां मुत्सद्दीपणानें भाषण करण्यापासून या भूमिकेच्या कार्याची सुरुवात होते. त्यावेळच्या साडेतीन शहाण्यापैकीं नाना फडणीस हे एक होते. तेव्हां समयरुचक भाषणें करून कर्त्या पुरुषांकडून योग्य तें कार्य करवून घेण्यापलीकडे—ज्याला रंगभूमीवर 'अॅक्शन' असें म्हणतात, असें कोणतेंही कार्य करतांना ही भूमिका सर्व नाटकमर आदळत नाही. सर्व भाषणें भूमिकेला योग्य अशाच घाटणीनें लिहिलीं गेलीं आहेत. प्रथम प्रयोगानंतर कांहीं वर्षे ही भूमिका प्रसिद्ध नाटककार कै. यशवंतराव टिपणीस हे करीत असत व केवळ बोलण्याच्या चातुर्यानें प्रेक्षकांकडून टाळ्या मिळवीत असत. प्रचलित रंगभूमीवर श्री. मामा पेंडसे ही भूमिका उत्तम करीत आहेत. वयानें ही भूमिका तरुण दिसावी.

सखारामबापू—नानांच्या सूचक व खोचक बोलण्यानें आणि रामशास्त्र्यांच्या निसृष्ट आरोपानें स्वकर्तव्यास जागे झालेले सखारामबापू, राघोबादादांच्या पक्षाचे पूर्वी असले, तरी अन्यायानें चिडून पेशवाईच्या कल्याणासाठीं त्यांच्याविरुद्ध चारमाईचे नेते होतात व त्यांना शस्त्रवेपदावरून काडून टाकण्याचें कारण होतात. सर्व सरदारांना व मुत्सद्यांना चारमाईचे फडांत सामील करून घेण्याचें कारस्थान यांच्याच वजनामुळे यशस्वी झालें असें नाटकांत दर्शविलेले आढळतें. पेशवाईतील सखा, देवा, विठ्ठला,

या तीन घाण्यापैकी पहिल्या नामाचे अधिकारी ते होते अस इतिहास सांगतो.
 नाना फडणीस या भूमिप्रमाणच ही एक मुत्सद्दी पुरुषाची भूमिका आहे. ही भूमिका
 के. अण्णासाहेब कारगनीस यांच्याइतकी रंगभूमीवरील अभिनयांशीच नाही
 स्वाचाप्ताचा व तारतम्य पूर्णपणे अभ्यासून घेतली आज्ञायेंत पाहण्यात नाही. ~~त्या~~
 महत्त्व नसतानाहि त्याचें काम प्रेक्षकांच्या लक्षात राहात अस वय मुमाकें ~~त्या~~
 पलीकडच असाव

नमस्काराची करी आणि व्यवहारांत मोठेपणा मिळवी. दरबारच्या या दोन शास्त्र्यांच्या वागणुकींत फरक दिसावा, म्हणून या भूमिकेची योजना केली असावी.

दुर्गा-म्हाळसा—मध्यम स्थितीतील वारसा-हक्कामधल्या वांटणीसाठी भांडणान्या भांडखोर बायकांची मूर्तिमंत चित्रे. भाऊवंदकी कशी साधावी याचें शिक्षण त्यांना परंपरेप्रमाणे वडिलोपार्जित मिळालेलें असतें. मात्र एक देशस्थ व दुसरी कोकणस्थ. पेशवेकालीन कुटुंबाचें व पारिस्थितीचें चित्र यांच्या तोंडीं असलेल्या भाषणां-वरून प्रेक्षकांसमोर उभें राहतें. मारुतीच्या समोर ठेवलेल्या दक्षिणेच्या वांटणीसंबंधी दोघीचें भांडण व ताईताशीं शोशाशांधी गुरू होऊन ताईत फुटतो व गांगून बाहेर पडलेल्या लेखी हुकुमावरून नारायणरावाच्या खुनाचें रहस्य फुटतें व लेखी पुरावा दृष्टीस पडल्यामुळे रामशास्त्र्यांचा मार्ग मोकळा होतो. नाटकाच्या उत्तरार्धातील सर्व घटना घडवून आणण्यास दोघीचें भांडणच कारणभूत झालें आहे. नाटककाराचें योजनाचातुर्य या ठिकाणीं उत्तम दिसून येतें. हा प्रसंग ऐतिहासिक नसला तरी नाट्यविषयाला पोषक असाच भासतो. थोड्याशा हलक्या दर्जाच्या असल्या, तरी या भूमिकांचें स्थान नाटकांत महत्त्वाचें आहे. नटश्रेष्ठ श्री. केशवराव दाते व कै. वामनराव पोतनीस अनुक्रमे म्हाळसा व दुर्गा या भूमिना करीत असत व त्यांच्या अभिनयांत व शब्दोच्चारांत देशस्थी व कोकणस्थी फरक अगदीं पूर्णपणें दिसत असत व योग्य जागीं नेमगुरू झाली आहे, असें म्हणून रसिक प्रेक्षक अगदीं गृप्त असत.

भिकंभट्ट—हा एक गरीब मिश्रुक पुजारी आहे. भक्तांनीं मारुतीपुढें ठेवलेल्या पैशाच्या भागिदारीसाठीं हा तेथील गुरवाशीं मारामारी करतो. संवत्साधारण समजत दिसणान्या भाऊवंदकीचे रंग जास्त स्पष्ट दिसावेत म्हणून या पात्राची योजना आहे. रंगभूमीवर न दिसणान्या दादासाहेब व बारभाई यांच्यामधील लढाईची व परिणामाची हकीकत सविधानकाला पोषक होण्यासाठी याच्या तोंडीं घातली आहे.

सुमेरसिंग-खरगसिंग—फ्रेंच लोकांचे कवायतीचें शिक्षण घेतलेले हे परदेशी गारदी [गार्ड] पैशासाठीं आपली तलवार कोणाच्याही नोकरींत वागणारे हे स्वतंत्र (फ्रीलान्स) शिपाई-मारेकरी. यांच्याविषयी लिहिले इतकेंच पुरे. प्रथम सुमेरसिंग ही भूमिका कै. कंकरे हे रुबावदार नट पार उत्तम करीत. पुढें त्यांनीं भुंवईत दोघ्यांच्या यादींत आत्महत्या केली असें कळतें.

महादजी शिंदे—यांच्या मध्यस्थीने राघोबादादा व बारभाई यांच्यामध्ये तह झाला, इतकेंच या ऐतिहासिक भूमिकेचें नाटकांतील कार्य.

नारायणराव पेशवे—यांच्या खुनामुळे उत्पन्न झालेल्या राजकीय व सामाजिक परिस्थितींत जीं व्यंगोळने झालीं, त्यावर हें नाटक लिहिलें आहे.

दोन दासी—राघोबादादांना नेहमीं पिशाचाचा भास होतो ही गोष्ट यांच्याच तोंडांनीं सर्व जनतेत पसरली आहे.

नाटकाच्या संविधानकाला व गतीला जिव्यामुळे कांहीही साहाय्य होत नाही, अशी एकहि भूमिका अगर संमाण या नाटकांत कुठेंहि सांपडत नाही, हें लेखकाचें

कौशल्य आहे. इतर काही नाटकात हा दोष प्रामुख्याने आढळून येतो. कै. साडिलकर यांनी लिहिलेल्या पहिल्या पाच गद्य नाटकात, त्यांनी निर्माण केलेल्या विशिष्ट भूमिका आपआपले स्वभावानुसार बोलत आहेत असे वाटते. मात्र यापुढील त्यांच्या नाटकात नाट्यकार साडिलकर बोलत आहेत असा मास ज्ञात्याशिवाय राहात नाही.

या नाटकाचा प्रथम प्रयोग महाराष्ट्र नाटक मंडळीने सोलापूर मुकामी ता. १८-९-१९०९ या तारखेला केला. त्यावेळी कै. गणपतराव भागवत हे राघोनाथा ही भूमिका करीत असत. चेहरा, आवाज व शरार या बाबतीत परमेश्वरी देणगीचा अभाव अखंड, या सुशिक्षित, कुटीन, निद्रासंपन्न व अभ्यासू नटाने, कीचक, राघोनाथा, केशवशास्त्री, पिलाजीराव, या साडिलकरांच्या भूमिका गाजवून, महाराष्ट्र-रंगभूमीवर क्रांति करून, त्यामाध्यम आपले वैशिष्ट्य कायम ठेवले होते. या हळुव्या मनाच्या थोर पुरुषाने जिवाला घटवून पुढे काही दिवसांनी नागपूर मुकामी आत्महत्येला केले. या नाटकात काम करणारे जुन्या पिढीचे नट श्री. माधवराव टिपणीस हे एकटेच आज ह्यात असून त्यांनी गाजविलेली आनंदीबाई ही अविस्मरणीय भूमिका अजून स्मृतीतून जाऊ शकत नाही. त्यांना प्रत्यक्ष साडिलकरांनी तारुमी दिलेल्या होत्या. मराठी रंगभूमीवर योग्य स्वरूपात त्यांनी शेक्सपियरची लेडी मॅकबेथ फारच नीटस स्वरूपात मूर्तिमंत उभी केलेली होती. सध्या उपलब्ध झालेल्या ऐतिहासिक कागदपत्रावरून आनंदीबाई नाट्यकाराने रंगविलेल्या स्वरूपाची नव्वती व वयाने देखील लहान होती असे म्हणतात, कारण राघोबाचे हे दुसरे अगर तिसरे लग्न असावे, हा अर्थात्च वादग्रस्त प्रश्न आहे. पण नाट्यकाराच्या रूपनेप्रमाणे नटाने आपली भूमिका घटविणे हे त्याच कर्तव्य आहे. शेक्सपियराने देखील आपल्या ऐतिहासिक नाटकातून अनेक ठिकाणी, नाटकाच्या रंगीकरिता मुरड घातली आहे असे दिसून येते.

नटश्रेष्ठ श्री. केशवराव दाते जेपर्यंत महाराष्ट्र नाटक मंडळीचे धुरीण होते, तसेपर्यंत या नाटकाचे प्रयोग महाराष्ट्र रंगभूमीवर नेहमी होत असत. त्यानंतर रंगभूमीवर नामनेचे झालेल्या या नाटकाला नाट्यशतान्दीच्या निमित्ताने १९४४ साली पुन्हा उजवाळा मिळाला. त्या वेळी प्रमुख भूमिका, रामशास्त्री—रेजिस्टर श्री. पार्श्वनाथ आळतेकर, तुळोजी—श्री. केशवराव दाते, आनंदीबाई—सौ. बर्तक यांनी केल्या होत्या. पुढील साली बदल होऊन राघोबा—कै. आग्ने, आनंदीबाई—श्रीमती दुर्गाबाई रंगोटे, रामशास्त्री—श्री. दत्ताराम हे या भूमिकेत रंगू लागले. श्री. दुर्गाबाई रंगोटे आजही आपली भूमिका वैशिष्ट्यपूर्ण अशीच करतात.

काही वर्षांपूर्वी दिल्ली येथे हिंदुस्थानातील सर्व भाषातील नाटकांच्या सरकारीरीत्या चढाओढी झाल्या होत्या, त्यावेळी मुंबई मराठी साहित्य संघाने भाऊरावची हे नाटक सादर केले होते. संघाचे नेते डॉ. मालेराव यांनी अविभात मेहनत करून ऐतिहासिक कालाला उचित असे वातावरण, रंगभूमी, नेपथ्यरचना प्रकाश योजना—इत्यादि गोष्टींनी दिल्ली येथील रंगभूमीवर मराठी वातावरण निर्माण केले होते.

समूह हॉलमधील आकुंचित रंगमंचावर यथायोग्य स्वरूपांत हे सर्व दिसावे, म्हणून डॉ. भालेराव आपले सहकारी चित्रकार श्री. गोडसे यांच्याबरोबर एक दिवस व दोन रात्रीं अविश्रांत मेहनत करीत होते. नाटक अत्यंत यशस्वी झाले. पण जिवापलीकडे मेहनत झाल्याने आधीच क्षीण असलेल्या त्यांच्या प्रकृतीवर ताण पडून दिल्लीहून यश घेऊन परत आल्यानंतर चार पांच महिन्यांतच त्यांचा दुःखद अंत झाला. गड आला पण सिंह गेला ! महाराष्ट्राचे हे दुर्दैव. नटांच्या लहरी व अडचणी संभाळून त्यांना उचेलून देऊन महाराष्ट्र रंगभूमीची पताका दिल्ली येथे यशस्वी रीतीने फडकवणे हे खोपे काम नव्हते. त्यांच्याच कर्तव्यगारीने भाऊवंदकी या नाटकाला पहिल्या प्रतीचे बक्षीस मिळाले हे कोणीहि नटाने नाकारून घ्यालणार नाही. याप्रसंगी मला काम करण्याची संधी त्यांनी दिली, याबद्दल त्यांचा मी अत्यंत कृणी आहे. त्यांच्या रसिक व स्नेहाळू दिवंगत आत्म्याला शतशः प्रणाम...

नाटक यशस्वी होऊन मराठी नटवर्ग दिल्ली येथे श्रेष्ठ ठरला खरा, पण याहि वेळीं-भाऊवंदकीने-भाऊवंदकी या नाटकाला आपला प्रभाव दाखविला. चवदाभोढीच्या निकालाच्या वेळीं हे मानाचे पान महाराष्ट्राला मिळू नये म्हणून आमन्त्रांतील काही अपयशकुनी लोकांनी फारबाया केल्या, असे विश्वसनीय मार्गाने सर्वोच्या ऐकिसांत आहे. निकाल देणारे पंच मराठी भाषा पूर्णपणे न जाणणारे असेच होते. पण सर्व प्रयोग पाहिल्यानंतर त्यांनी आजपर्यंत तेथे झालेल्या निरनिराळ्या प्रदेशांतील नाट्यप्रयोगांपेक्षा हेच नाटक श्रेष्ठ ठरवून या वावदूक्यांच्या तोंडावर पालघा पायपोस मारून आपला निट्टूहपणा, मोठेपणाच्या त्यांच्या स्थानाला शोभेल असाच दाखविला. हा इतिहास आहे. अग्रिय गोष्टी कोणीतरी लिहिल्याच पाहिजेत असे वाटते, त्यांतल्याच हा प्रकार. या दिवाभोतांनी असाहि एक प्रश्न उपस्थित केला होता, की मराठी इतिहासांतली ही भाऊवंदकी, नाट्यरूपाने दिल्लीच्या उत्तर हिंदुस्थानी लोकांसमोर मांडून ही गृहछिद्रं उपपन्न झाला आणणे ही शरमेची गोष्ट आहे. पण त्याबरोबरच त्यांच्या कोत्या दृष्टीला हे दिसले नाही, की तात्कालीन इतिहासांत जी गोष्ट महाराष्ट्राने करून दाखविली, तिच्या तोंडीची घटना हिंदुस्थानांतील कोणत्याही राज्याने केली नव्हती. ही गोष्ट म्हणजे चारभाईची, लोकशाहीची राष्ट्रावर सत्ता. मोगल राज्यांत, राजपुतान्यांत, पंजाबांत, बंगालमध्ये, बर्माटकांत, सर्वत्र राजसत्ताच नांदत होती व या अनियंत्रित राजसत्तेला लोकांपैकी कोणीहि पायबंद घालू शकत नव्हता. क्रांति वाटण्यासारखे हे कार्य महाराष्ट्रीय मुत्सद्यांनी त्यावेळीं करून दाखविले. हे महान् कार्य नाटकरूपाने मुंबई मराठी साहित्य संघ दिल्लीतील प्रेक्षकांपुढे मांडीत होता. समकालीन इतिहासांत, युरोपजंडांत इंग्लंड देशामध्ये-फक्त क्रॉमवेलच्या कारकीर्दीत अशी घटना पडलेली आहे, हे याचक जाणत असतीलच.

स्वतःचा खासगी नफातोडा, मानापमान, प्रतिष्ठा इत्यादि सामाजण्यासाठी, मुगलवस्थाचे जग स्वजनांचा, स्वतःच्या संस्थांचा विघटन राष्ट्राचा घात करून रक्षायांसमोर लांगूलचालून करणाऱ्या सर्व स्वार्थीघाता के. खाडिलकरांनी लोभमान्य

टिळकाच्या ओगस्वी भापत रामशास्त्री या भूमिकेच्या तोंडून जो आदेश दिला आहे, त्याचा उल्लेख करून हा लेख संपविणें उचित ठरणार नाही काय ?

रामशास्त्री—‘आमच्यातील आपआपसातील तटे—मग ते व्यक्तिगत असोत, जानिविषयक असोत किंवा धर्मविषयक असोत—विफोपास जाऊन, जर आमच्या देशाच, धर्माच नुकसान होऊ नये अशी इच्छा असेल, तर खेड्यातील खेतीपादन तो साम्राज्याच्या सत्तेपर्यंत सर्व लहानघोर प्रसंगी—पचाना—बारमाईनीं मिळून काम करण्याचें वळण, स्वतःला व इतरांना लावण्याचा हट्ट घरा. व्यक्ति तितक्या प्रवृत्ति नसायल्याच. चार माटी एके ठिकाणीं आलीं म्हणजे एकमेकांवर आढळायचीच पण असे भेद ओळखतांना व एकमेकावर आढळताना दुसऱ्याचा चक्काचूर करण्याच्या दुष्ट बुद्धीचा जर विटाळ होऊ दिला नाही, तर बारमाईची खेती एका व्यक्तीच्या खेतीहून बारापट अधिक उत्पन्न देणारी होते. प्रत्येक गोपीप्रमाण भाटणालाहि मर्यादा असली पाहिजे. ज्या भाटणामुलें भाडण भाडणाऱ्या दोन्हीहि पक्षाचा नाश होणार अशी चिन्हें दिसू लागतात, त भाडण एकत्र थांबविल पाहिजे. आपल्या अभ्युदयानरिता भाडण भाडायच असत अभ्युदयाचे ऐवडीं जर उलट नाशच होऊ लागला, तर भाडण तरी कशासाठी भाडायच? स्वतःचा नाश झालेला पत्करला, पण त्याचबरोबर दुसऱ्यालाहि रसातळाला पोहोचवीन, या दुष्ट बुद्धीनें भाडण भाडण म्हणजे प्रत्यक्ष परमेश्वराशींच तग करण होय.’

• • •



हुं जा र रा व : मु ख व ट्यां चें ज ग :

भांगल नाट्यकार शेक्सपीयर यांच्या अंधिहो या नाटकाचें प्रथम मापांतर कै. महादेव गोविंद कोल्हटकर-शास्त्री यांनीं केलें व पुस्तकरूपानें मराठींत तें त्यांचे माचे भी. ज्ञानार्दन सत्पाराम गाडगीळ ची. ए. यांनीं प्रसिद्द केलें, अशें त्या पुस्तकाच्या प्रस्तावनेंत आदवून देतें. मात्र भांगलराचा काळ दर्शवणारी तारीख अजर सन पुस्तकांत छापलेला आदवून देत नाही.

हे भाषांतर अगदी शब्दशः केलेले असून भूमिकांचीं नावे व स्थलाचा निर्देश देखील अँग्रेजो, यागो, डेसडिमोना, ऱ्होड्स, सायप्रस—या इंग्रजी नावाप्रमाणेच केलेला आहे. भाषांतराचा काल सुमारे ७० वर्षांपूर्वीचा असल्याने भाषेची ठेवण देखील त्या कालाच्या प्रचलित मराठी भाषेसारखीच भासते. या नाटकाचे प्रयोग पुणे येथील आर्योद्धारक मंडळी करित असे व मराठी प्रेक्षकांच्या सोयीसाठी अँग्रेजोऐवजी 'अजितसिंग' इतर पात्रांसाठी 'दय्यतराव,' 'रमाजीराव' अशीं नावे ते रंगभूमीवर वापरीत असत. कै. देवल आपल्या 'शुंजारराव' या नाटकाच्या प्रस्तावनेत लिहितात, 'हे केवळ भाषांतर याच दृष्टीने तयार झाले असल्याने रंगभूमीवर प्रयोग करताना पुष्कळ अडचणी येत असत आणि मोही त्याच मंडळींतला असल्या कारणाने माझे सहजच तिथडे लक्ष गेले. म्हणून या नाटकाची एखादी रंगवृत्ती (Stage edition) काढावी, असे माझ्या मनात येऊन मी ही यथामति तयार केली आहे. इंग्रजी तऱ्हेची वाक्यरचना न करता भाषणाचा शोक बाळास साजेल असा ठेवून, संविधानकही मुळातले सौरस्य विलकूल कमी न होऊ देता, इकडील एका ऐतिहासिक स्थितीशी जितकें जुळेल तितकें जुळविलें आहे"—यावरून शुंजारराव हे त्याचे नाटक अँग्रेजो या नाटकाचे रूपांतर आहे असे स्पष्ट दिसते. इंग्रजी पुस्तकाशी वाढून पाहता त्यानीं एक प्रवेश सोडला आहे व काही महत्त्वाच्या वाक्याकडे रूपांतराच्या दृष्टीने दुर्लक्ष झाले आहे, असे माझ्या अल्पबुद्धीला आढळून आले. या घातकीत विवेचन करण्याचे हे स्थळ नऱ्हे, कारण हा विषय मराठी बाळग्याच्या अधिकारी टीकाकाराचा आहे. माझ्या सारख्या सामान्य नटाचा नाही.

कै. देवल यांनी केलेल्या रंगवृत्तीत व मूळ नाटकात नायकाच्या भूमिनेसबधीं फरक आढळून येत नाही. तेव्हा विवेचन करताना माझ्या दृष्टीने शेक्सपीयरची अँग्रेजो ही भूमिकाच विचाराकरता समोर ठेवणे योग्य वाटते. शेक्सपीयरने देखील या नाटकाचे कथानक इ. स. १५६३ साली इटली देशात प्रसिद्ध झालेल्या "GIRABLDI, Cinthio" या कवीने लिहिलेल्या "Un-Capitano Moro" या लघुकथेवरून घेतले असावे असे इंग्रजीतील नाम्यवाङ्मयाच्या इतिहास सागतो. या नाटकाच्या इंग्रजी पुस्तकावर मोठ्या टाईपात 'अँग्रेजो' हे नाव छापलेले असून त्या शब्दाखाली कसात "मूर ऑफ ऱ्हेनिस" असे चारीक टाईपात छापलेले नेहमी आढळते. अर्थात् मूर या शब्दात काही तरी महत्त्व असावे, असे चिन्तित्त्वक बुद्धीला साहजिक वाटते. तत्कालीन समाजात युरोपीयन संस्कृतीत वावरणाऱ्या पुरुषाच्या भूमिकापेशा या भूमिनेकडे बरा निराळ्या दृष्टीने पाहा, असा गर्भित श्पारा लेखकाने आपल्या वाचकांस व प्रेक्षकांस दिला असेल काय ? भारतीय—विशेषतः मराठी अगर संस्कृत नाटकात महत्त्वपूर्ण अशी बाळग्या रंगाच्या नायकाची भूमिका आढळून येत नाही. शेक्सपीयरने मात्र "अँग्रेजो" नाटकाप्रमाणेच "टायन्स ऑड्डीनिकस" या आपल्या शेकान्त नाटकात 'ऑन' नावाच्या एका गलनायकाची भूमिका बाळग्या रंगाच्या एका मूरकडे योजिली आहे. तेव्हा गोण्या

लोकांप्रमाणें काळ्या लोकांतहि गुणांत व कर्तोत तुल्यबल माणसें असतात असें त्यांचें मत असावें. स्वभाव-परीक्षणाच्या रूपानें ऑग्रेहो या भूमिकेचें विच्छेदन करतांना मूर लोकांची संस्कृति, धर्म व इतिहास यांचें परिशीलन केलें, तर या भूमिकेवर प्रमाश पडेल असें वाटतें. मूर या जातीच्या उगम अरब लोकांपासून झाला. आफ्रिका खंडाच्या उत्तर किनाऱ्यावर अरब लोकांनीं वस्ती केली व तेथें असलेल्या व दक्षिण युरोप-खंडांतून तेथें निर्वासित झालेल्या लोकांशीं झालेल्या विवाह-संकरापासून मूर जात निर्माण होऊन त्यांचा मोरक्को हा देश झाला. अरबांप्रमाणेंच यांचा धर्म इस्लाम. हे लोक नीटस बांध्याचे, काळपट ण तांबूस वर्णाचे असून शूर व बुद्धिमान् होते. त्यांनीं जवळजवळ सर्व दक्षिण युरोप काबीज करून आपली सत्ता स्थापन केली होती. स्पेन देशांत या लोकांनीं ग्रॅनेडा या शहरां पहिलें विश्वविद्यालय (युनिव्हर्सिटी) स्थापन केलें होतें असें इतिहास सांगतो. स्पेन देशांत अलीकडील क्रांतियुद्धाची यादवी सुरू होण्यापूर्वीं मूर लोकांची संस्कृति दक्षिणाच्या पौरात्य स्थापत्यशास्त्रावर उभारलेल्या अनेक इमारती होत्या, असें जुन्या चित्रांवरूनही दिसतें. यावरून हे लोक गणितशास्त्र, खगोलशास्त्र, नौकानयनशास्त्र, युद्धशास्त्र इत्यादि विद्यांत त्या काळच्या युरोपियन लोकांपेक्षां किती अग्रेसर होते हे कळून येईल. या जमातीचा पडता काळ आल्यानंतर दक्षिण युरोपमधील राजे व सरदार या लोकांना आपल्या पदरीं ठेवून त्यांच्या गुणांचा उपयोग करून घेऊं लागले. नौकानयनशास्त्र व व्यापारी समुद्रमार्ग मूर लोकांना अवगत असल्याने व्यापारी सफरी व त्या निमित्तानें होणाऱ्या लढाया यांमध्ये युरोपमधील लहान लहान संस्थानांना यांचा फार उपयोग होत असे. ज्या व्हेनिसच्या ड्यूकचा ऑग्रेहो हा सेनापति होता, तें व्हेनिस शहर पाण्यांत वसलेलें असून, एकीकडून दुसरीकडे जातांना नागरिकांना रस्त्याच्या ऐवजीं कालव्यांचा अजूनही उपयोग करावा लागतो. मूर लोक हे धर्मानें मुसलमान असून त्या संस्कृतींत वादलेले. या धर्मांत स्त्रियांना आत्मा नाही अशी समजूत आहे. त्यामुळें त्या संस्कृतीचे व धर्माचे लोक आपल्या स्त्रियांच्या आचरणाबद्दल नेहमीं शंकित असतात. त्यांच्या गोपाच्या चालीनें ही त्यांच्या स्वभावांतील गोम जगाच्या निदर्शनास सहज येते. त्यांच्यांतील हरून अल रशाद हा मुलतान वंश विघडेल या कल्पनेनें रोज नवें लग्न करी व पहिल्या बायकोस मारून टाकी. अरबी भाषेंतील मुरस आणि चमत्कारिक गोष्टी याचल्या, तर त्यावरून समजून येईल, कीं हे लोक स्त्रियांच्या वास्तवीत किती अनुदार होते! ऑग्रेहो अशा लोकांचा वंशज. पिढ्यानुपिढ्या आचरिलेले रीतिरिवाज त्यांच्या रक्तांत संस्कृतीच्या रूपानें थोडेबहुत तरी आले असतीलच. ख्रिश्चन लोकांच्या संगतींत राहाणें भाग पडून, जरी काहीं मूर घराण्यांनीं ख्रिस्ती धर्म स्वीकारला असला, तरी काहीं पिढ्या गेल्याशिवाय मुळांत फारसा बदल होत नाही, असें नेहमीं दिसून येतें. नाटकांच्या कथानकांत ऑग्रेहोच्या तोंडीं जीं भाषणें घातलीं आहेत, त्यावरून तो ख्रिस्ती असला असें दिसून येतें, तरी देखील परकीय समाजांत तो एकलकोंडा असाच वावरत असावा; कारण त्यानें एका प्रतिष्ठित

पराण्यातल्या सुंदर मुलीला घरातून पळवून निघ्यादीं लग्न लावले. त्यावेळीं नाटकातील गलपुरुष यागो त्याला विचारतो, की 'घनीसादेव, आपला हा विवाह शास्त्रानुरूप कायदेशीर झाला आहे ना!' या व यागोच्या तोंडीं त्याच प्रवेशात असलेल्या अनेक वाक्यावरून हा काळ्यागोऱ्यातील मिश्रविवाह धर्म आणि कायदा यांना धरून झाला असला, तरी समाजात आणि राजपराण्यातफे मानला जाईल किंवा नाही याबद्दल पुष्कळाना चका होती. आज विसाव्या शतकात देतील असे एक उदाहरण म्हणजे इंग्लंडमधील एका गोऱ्या मुलीने आफ्रिका खंडातील एका निग्रो सस्थानिकाबरोबर केलेल्या विवाहामुळे लोकशोभाला व राज्यकर्त्यांच्या शोभाला बळी पडून त्याला आपल्या राज्यावरील चारसाहकाला मुकावे लागले. ऑग्रेडोच्या बाबतीत त्यावेळीं प्रसंगच असा बापा होता, की व्हेनिसवर आलेले लढाईचे सफट दूर करील अशा लायकीचा ड्यून्ब्रवळ सेनापतीच नव्हता; म्हणून लग्नानंतर मनुचंद्राचा उपभोगही न घेता त्याला राजाजेने लढाईवर जावे लागले. शास्त्राच्या वेळीं ही गोष्ट घडती, तर कदाचित् त्याचा निराळ्या तऱ्हेने विचार झाला असता.

विशेष विचार न करता हे नाटक वाचले, तर सङ्कटदर्शनी त्यातील सारांश व कथानक इतकेच लक्षात राहील, की दुसऱ्याने मनात भरवून दिलेल्या सद्य्याच्या वेळात एका लष्करी पेश्याच्या माणसाने आपल्या बायकोचा मूर्खपणें रत्न केला. नाटकाच्या पानानर लिहिलेल्या भाषणानें व जुळवून आणलेल्या प्रसंगानें लेखकानें नायकाच्या व इतर भूमिकांच्या स्वभावाना कसे बळण दिले हे क्रमाने पाहिले पाहिजे.

मुलगी पळवून नेऊन चोरून लग्न करणें ही कोणत्याही सुसंस्कृत समाजात कोणत्याही काळीं गौणवृत्ती मानली जाते. नायक रंगभूमीवर प्रथम दिसतो, त्या वेळचे त्याचे भाषण पाह्या—“तिच्या बापाला पाहिजे मी मानगड करू द्या. सरकारच्या ज्या मी मोटमोट्या कामगिन्या बजावल्या आहेत त्यापुढे त्याचे रडगाणे काय चालणार?” “माझा हुद्दा, माझ शौर्य, माझ निष्ठाप मन, याचा जोर असता मी का रडेन?” त्याचप्रमाणे राजासमोर किर्याद पेश केली गेली असता “दिस्या सगण्यात माझी काहीं हरामखोरा दिसत आली तर माझा हुद्दा काढून घ्यावा इतकेच नाही, तर माझी गर्दन छाटली तरी मी राजी आहे” असे तो म्हणतो. नायिकेच्या बापानें त्याला अटक करून हातघाईवर प्रसंग आणल्यावेळीं—Hold your hands Were it my cue to fight, I should have known it without a prompter असे गमीर शब्द त्याच्या तोंडून बाहेर पडतात. (या वाक्याचे मापातर केलेले आदळून येत नाही.) आपल्या बात कुळीविषयीही त्यानें बात बात उद्देग केला आहे. जगाना काहीहि वाटले, तरी आपण केलेल्या कृत्यात पाप नसल्याची खात्री व होणारे परिणाम भोगण्याची तयारी, अशी या प्रसंगां त्याच्या मनाची शांत स्थिति दिवते. त्यानें राजासमोर केलेल्या बचावाच्या भाषणात, नायिकेच्या आगाचा त्याच्यावर फार लोभ होता असें म्हटले आहे. पण उत्कट प्रेमाच्या मरांत

ऑथेल्लो व डेसडिमोना यांनी आपल्या लग्नामुळे उत्पन्न होणाऱ्या तिच्या बापाच्या
 सार्वजनिक जीवनाचा व मानसिक यातनांचा मुळीच विचार केलेला दिसत नाही.
 या धक्यानं तो विचारा मरण पावला. ऑथेल्लोच्या भूमिकेसंबंधी नेहमी उदार आत्मा
 A Man of Noble Heart असे म्हटलं जातं, त्यामुळे या कृत्याने थोड्याशा
 डागाची छटा आल्याशिवाय राहात नाही का ? फिर्दाचीचा निकाल त्याच्या बाजूचा
 होऊन तो लढाईवर जाण्यास निघतो. त्यावेळी नायिकेच्या बापाच्या तोंडी भाषांतर
 न झालेलं एक महत्वाचं वाक्य आहे.—Look to her, Moor, have a quick
 eye to see, she has deceived her father and may thee. (हिच्यावर
 नोट लक्ष ठेवा. हिने प्रत्यक्ष बापाला फसविलं. ती तुम्हांला देखील फसवील.) फिर्दाचीची
 मुनावणी चालू असतांना तेथे स्तब्ध उभा असलेला खलनायक यागो टिपकागदाप्रमाणे
 अगर टेप-रेकॉर्डरप्रमाणे आपल्या तीव्र स्मृतीत तें साठवून ठेवतो व तिसऱ्या अंकांत
 ऑथेल्लोच्या मनांत संशयाचें बीज पेरतांना अगदी प्रथम याच वाक्याचा उपयोग
 करितो, हें लक्षांत ठेविलं पाहिजे. नाटकाच्या संविधानकांत तर फारच सूचक असें हें
 वाक्य आहे, असें मला वाटतं. याचें भाषांतर कै. देवलानां आपल्या रंगावृत्तीत कां
 केलें नाहीं, तें समजत नाहीं. असो ! आपल्या गैरहजेरीत बायकोने बापाच्या घरीं
 राहण्याचें व त्यानेंही तिला ठेवून घेण्याचें नाकारल्यामुळे, ज्या पुरुषानें शेवटी त्याचा
 सर्वस्वी घात केला, त्या यागोवर सायप्रस वेढावर आपणाकडे तिला पांचविण्याची
 जबाबदारी तो सोपवून देतो. एकंदरीत येथें समांत होणाऱ्या पहिल्या अंकांत साहसाचे
 प्रसंग समोर असता ऑथेल्लो स्त्रीमुख कमी दर्जाचें समजणारा, वर्तव्यनिष्ठ व सीधा
 शिपाई गडी दिसत येतो. नाटकांतली इतर पात्रंही या अनुरोधानेंच त्याचे गुण
 घालाणतांना आदळून येतात. या ठिकाणीं तो जसा दिसतो, तसाच अभिनय नटानें
 केला, तर भूमिकेची यथायोग्य प्रस्तावना केली असें होईल.

दुसऱ्या अंकाच्या पहिल्या प्रवेशांत, निसर्गानें उत्पन्न झालेल्या वाटळानें लढाई
 केल्याशिवाय शत्रूच्या लढाऊ गलबतांचा निकाल त्यावल्यामुळे व आपली प्रियतमा
 अशा भयंकर वादळांतहि सुरक्षित राहिलेली व आपल्या स्वागतासाठीं किनाऱ्यावर
 सन्निवृत उभी असलेली पाहून ऑथेल्लोला परमावधीचा आनंद झाला. “मृत्यू याचचा
 असेल, तर तो या क्षणीं येऊं दे. कारण असा आनंदाचा व समाधानाचा क्षण पुन्हां
 येणार नाहीं.” असे सहज उद्गार त्याच्या तोंडून बाहेर पडतात व तोच त्याच्या
 आयुष्यांतला आनंदाचा शेवटचा क्षण ठरतो. पतिपत्नीचें प्रेमाचें मीलन पाहून,
 तेथेंच उभा असलेला खलपुरुष यागो “या रंगाचा वेरंग करीन तरच खरा” असें
 स्वगत पुटपुटतो व आपल्या कारस्थानाला योग्य अशी भूमि शोधण्याच्या खटपटीला
 लागतो. यापुढील प्रवेशापासून नायकाच्या स्वभावांतील निरनिराळे कपे दाखविण्याची
 मुद्रात नाटककारानें केली आहे. यागोच्या कारवाईनें त्याच्या मर्जांतला त्याचा
 मुतालीक कॅशिओ हा दारु प्यालेल्या स्थितीत चौकी पहान्याच्या जागीं तंटा
 करीत बेफाम झालेला पाहून, लष्करी धिस्तीला व न्यायाला अनुसरून ऑथेल्लो

त्याला त्याच्या जागवरून बढतर्फे करतो. अत्यंत प्रिय असलेल्या गोष्टी देखील न्यायाच्या तरावूत घालून जोखल्याच पाहिजेत, हे तत्त्व त्याच्या मनात पूर्णपणे धिंमलेले दिसून येते. नाटकाच्या पुढील कथानकात देखील त्याच्या या स्वभाव-गुणांचा परिणाम त्याच्या दृष्टीने सरळ-पण कसा विपरात होत गेला, हे दिसून येईल. रात्री तो आपल्या शयनागारात गेला असल्यावेळी बरील प्रसंग घडलेला आहे. दग्याची गडबड ऐकून तो तसाच तथे आला व त्याची पत्नीदेखील त्याच्या मागोमाग तेथे आली, अस इंग्रजी पुस्तकात आहे. कै. देवल यानी त्याच्या पत्नीचे रंगभूमीवर येणे गाळले आहे. या ठिकाणी *Come Desdemona Its the soldiers life, to have their balmy slumbers waked with strife* हे त्या भूमिनेच्या स्वभावाला पोषक असे एक वाक्य आहे. या पत्नीद्वारे झालेल्या त्याच्या संवादाचे मापातर मराठीत आदळत नाही. तसेच या प्रवेशातील इतरही काही इंग्रजी वाक्ये मापातरित नाहीत. भूमिका करण्याच्या दृष्टान ही भूमिका न्यायनिष्ठ पण सयमी अशा सेनापतीच्या रूपाने योग्य स्वरात व हालचालीत नटाने दालमिली पाहिजे. दुसऱ्या अंगातील भूमिनेचे कार्य येथे संपते.

तिसऱ्या अंगातील पहिल्या दोन प्रवेशांचे मापातर देखील मराठी रंगवृत्तीत आदळत नाही. दुसऱ्या अंगाच्या शेवटी रात्रीच्या उत्तरार्धात डेसडिमोनेकडे जाऊन निष्क्रामाकून आणेलोकरडे आपण गेलेला हुद्दा परत मिळविण्याची उत्पट कर असा सडा कशिआला यागोने दिलेला आहे. कारण कॅशिओची आणि तिची व्हेनिसमध्ये असल्यापासूनच लग्न करण्यापूर्वीची ओळख होती. या प्रवेशात सकाळच्या वेळी तो तिची एकातात भेट घेत असता अज्ञानकारणे आणेलोला तेथे आणून त दृश्य दाखवावे, असा वेत करून तो त्याला विल्ल्याच्या तटपट्टीची पाहणी करण्याकरिता सरदारासमवेत बाहेर पडला आहे, अशा अर्पाची मापणे आहेत. यागो ही भूमिका बटविणा या नटाच्या अभिनयाच्या दृष्टीने हा प्रवेश महत्त्वाचा आहे व त्याचे मापातर झाले असते तर घरे झाले असते.

या प्रवेशानंतर नाटकाची गती (टेंपो) वाढण्यास सुरवात झाली आहे. कशिओ व डेसडिमोना यांच्या परस्परवरोधरच्या मोडच्या व निष्कर्ष वर्तनाव्हाल आणेलोला यावेळपर्यंत कसलीच शमा नव्हती, कारण लग्नापूर्वीच्या प्रियाराधनाच्या (कोर्टिंग) वेळी एकमेकांचे निरोप पोचविणे योग्ये अनेक प्रकारचे साधन विधाने आणेलोला वेळे होते व त्यामुळे तो त्याचा रासगी मित्र होता. पर लिहिल्याप्रमाणे कॅशिओच्या विनंतीला डेसडिमोनेने मानदाने संमती दिली व दोघे मनमोकळेपणाने व सलगीने जोरत असता यागो व आणेलोला त्या ठिकाणी येताना दिसतात. कॅशिओला आपल्या गेल्या रात्रीच्या निधन वर्तनाची शरम वाटत होती. म्हणून आणेलोला येतो आहे असे पाहताच त्याला न भेटताच तो धाईधाईने तेथून निघून गेला. आणेलोच्या लयात ही गाठ आली नाही, तोच 'हा ! हा नाही बुवा आपल्याला पसत,' असे यागाचे शब्द त्याच्या कानी पडले. पुढे झालेल्या पति पत्नीच्या प्रेमसंवादात कॅशिओला

परत कामावर घेण्याचें त्यानें तिला अर्धवट वचन दिलें व इतर कामें आहेत, थोडा वेळ मला तुझ्या प्रेमळ सहवासापासून दूर राहूं दे, अशी विनंती केल्यामुळे ती आशाधारक पत्नी तेथून निघून गेली. या एकांताचा फायदा घेऊन यागोनें आपलें जालें पसरण्यास आरंभ केला. ज्या योगानें आंधेलोच्या मनांत आपल्या बायकोविषयीं किन्तु उत्पन्न होईल अशी सूचक व संक्षिप्त वाक्यें उच्चारण्यास त्यानें सुरवात केली. ब्हेनिसमधील बायकांना मी चांगल्या ओळखून आहे. तुमच्या बायकोनें बापाच्या डोळ्यांत धूळ फेंकून तुमच्याशीं लग्न केलें. तुम्ही दिसण्यांत काळेबेंद्रे, बोलण्यांत व वागण्यांत शिष्टाचार माहीत नसलेले तसेंच परकी असें असून ही कदाचित् तुमच्याशीं देखील वेइमान होणार नाही कदावरून ? खियांच्या नैसर्गिक आवडीविरुद्ध तिनें तुमच्याशीं लग्न केलें आहे. प्रेमाचा भर ओसरल्यानंतर ती दुसऱ्या सुंदर पुरुषावर फिदा होणें शक्य आहे.' इत्यादि सरळ व मोठ्या स्वभावाला सहज पटणारे विचार मोठ्या प्रामाणिकपणाचा भाव आणून आंधेलोच्या मनांत एखाद्या विपारी वायूप्रमाणें त्यानें पुकून दिले. दुधांत पडलेल्या विषविंदूप्रमाणे तें विष हलके हलके पसरण्यास सुरवात होऊन त्या क्षणापर्यंत ज्ञांत असलेल्या त्याच्या चित्ताची चलविचल सुरू झाली. याच वेळीं त्याची पत्नी त्याला 'जेवणास चला; मेजवानीला बोलावलेली मंडळी घाट पाहात आहेत' असें सांगत त्या ठिकाणीं येते. त्याच्या मुद्रेंत पडलेला फारक पाहून 'आपलें डोकें दुखत असेल, तर मी माझ्या कमालानें घट बांधतें' असें काळजीनें म्हणते. 'डोक्याला बांधीत असलेला तुला कमाल फार लहान आहे, थोड्याच वेळानें बरें वाटेल' असें म्हणून तो तिच्यापरोबर निघून जातो. गडबडीत तसेच पडलेला कमाल यागो आपल्या बायकोच्या मार्फत हस्तगत करतो. यागोनें मनांत पोरलेल्या संशयरूपी विषानें दाह होत असलेला आंधेलो जरा वेळानें स्वतःची कांहीं पुष्टपुष्ट त्या ठिकाणीं प्रवेश करतो. त्याची मनःस्थिति द्विधा व केविलबाणी झालेली असते. त्याला यागोचे विचार खरे वाटतात. तसेंच खोटेहि वाटतात. आपली पत्नी भ्रष्ट असावी असें वाटतें. पवित्र असावी असेंही वाटतें. हांजावातांत सांपडलेल्या शास्त्रप्रमाणें त्याच्या मनाचें आंदोलन सत्य व असत्य यांच्याकडे आयुष्याचा आनंद व सारसर्वस्व वीरवृत्तींत साठविलेले होतें; पण त्याच्या नाड्यांत संशयस्त्री विषानें हळूहळू प्रसार करायला सुरवात केल्यापरोबर आपल्या आयुष्यांतली, कांसागारी मंन्नी असें त्या भावनाप्रधान पुरुषाला वाटूं लागलें. या प्रसंगाचीं मापणें अन्यत भावनाप्रधान असून भूमिरेचें हृद्गत हळुवारपणानें दारविणाच्या लेपकाच्या करानाचातुर्याचा तो एक विद्वान वाटतो. नटाच्या दृष्टीनें भूमिका रंगविण्याच्या कार्यांत हा व मानश असे दोन्ही प्रवेश चढत्या पायरीचे आहेत. "माझ्या बायकोच्या व्यभिचाराबद्दल कांहीं पुरावा दाखवून माझी ग्रात्री करून दे; नाही तर या मनाच्या याचना मग सहन करवत नाहीत." "कांतपुन्या, जेव्हा खंयच्या इतकीं साधनें जगांत असतां तिच्या मुगचंद्राला प्रदण लागले हें मी कसें सहन करूं ?" अशा खयाल त्यानें

यागोला टाकला. बरीच मापणाकडे खेळ दृष्टीने पाहिले, तर त्याच्या मनोभावनेची नार ताणली जाऊन निच्यातून रक्तच्या अंगार आपल्या पत्नीच्या नाशाचे स्वर पुनून माहेर पड लागते आहेत असा मास होतो यागोने पहिला पुरावा म्हणून “तुम्ही आपल्या पत्नीला प्रेमाची पहिली भेट म्हणून दिलेला हातकमाल मी कॅशिओ जवळ पाहिला” असे सांगून आधीच मटकन चाललेल्या त्याच्या मनोरत्नाची अग्नि पेटविला. या पुढील प्रवेशाने अस्या व राग यांनी पेटलेला पण बाह्यात्कारी थंड वृत्ती धारण करून ऑयेल्लो आपल्या पत्नीच्या महालात हातकमालासंबंधी समजलेली गोष्ट स्मरी आहे की काय याचा पडताळा पाहण्यासाठी जातो. त्याच्या बदललेल्या मनोवृत्तीची कल्पना नवल्याने सगळ्यांच्या ओवात त्याची पत्नी कॅशिओला परत कामाने घेण्याचा आग्रह करते. निष्पट बुद्धीने ती बोलत असते पण ऑयेल्लोच्या मनावर त्याचा विपरित परिणाम होऊ लागतो. प्रवेशाच्या शेवटी कमाल आपल्याकडून हरवला असे तिच्या तोंडून ऐकताच तिला झिडकारून तो निघून जातो. डेसडिमोना हतबुद्ध होते. यागोची बायको एमिला, तिची सखी ‘ऑयेल्लो सद्यची वृत्तीचा तर नाही ना?’ असे उद्गार काढते. राजकीय अंग लपवरी अशा काही भानगडींमुळे तो व्यथित झाला असेल असे मानून डेसडिमोना आपले व एमिलाचे समाधान करिते या ठिकाणी तिसरा अंक संपविला आहे. सर्व नाटकात हा अंक मोठा अंगून महत्त्वाचा आहे.

जिण आपण सद्गुणाची व मागल्याची प्रत्यक्ष मूर्ती म्हणून मानली, जी आपल्या जीवनाची आधार होती, अशा आपल्या पत्नीच्या व्यभिचाराबद्दल पुरावा सादर करून तशी खात्री करून देतो, असे कोणी निश्चयपूर्वक वचन दिले तर वृत्तीने सरळ, एकमार्गी व उमगा अशा पुरुषाच्या मनाची काय ओढाताण होत असेल, हे प्रयत्नाने कल्पनेनेच जाणिले पाहिजे. कारण आयुष्यात प्रत्येक मनुष्याला हा अनुभव येतोच असे नाही. नाटककाराने ऑयेल्लोच्या मनःशोभाची मजल, वेपाम होऊन बेशुद्ध पडण्यापर्यंत पोचविली आहे. या व पुढील अंकात त्याची सदसद्भिनेकबुद्धि व पुराव्यामुळे रारा ठरू पाहणारा पत्नीबरोबर सद्य याचा संग्राम चालू आहे. शेवटी सत्यार असत्याचा तात्कालिक जय होऊन एक भीषण पण नाट्यपूर्ण प्रसंग निर्माण झाला आहे. प्रवेशानुक्रमप्रमाणे यागोने तो हातकमाल कॅशिओच्या हातात असता ऑयेल्लोला प्रत्यक्ष दाखविला व चतुर मापणाने कॅशिओ आपलं प्रियपान विषाफा हिच्या सवधी प्रेमयुक्त विनोद करीत असता तो त्याच्या पत्नीबद्दलच आहे असे मासविजे. आपली पूर्णाशाने खात्री झाली असे पटून, त्याने यागोला आपल्या पत्नीचा जार कॅशिओ याचा खून करण्याची कामगिरी सांगितली आणि आपल्या पत्नीचा शेवट करण्याच्या मार्गाला तो उठतुक झाला. आपल्या हातून अन्याय होऊ नये या कल्पनेने तो पत्नीच्या भेदील गेला असता, आपल्या मनातील सद्यवाद्दल तिची सखी एमिला हिला त्याने खोदवून विचारले. तिच्याकडून समाधानकारक उत्तर न मिळाल्यामुळे त्याने उरडपणाने आपल्या पत्नीला तिच्या व्यभिचाराबद्दल ज्ञात विचारला.

कलनेलाहि सहन न होणारा पतीचा आपल्यावरील आरोप ऐकून तिचा सात्विक संताप जागा झाला. त्यावेळची मुद्रा पाहून व शब्द ऐकून त्याचे अंतःकरण द्रवलें; प्रेम जागृत झालें; पण संशयाचा राक्षस अजून देखील त्याची मान सोडीना. वाहेरून शांत पण आंत घडघडणाऱ्या ज्वालामुखीप्रमाणें त्याला स्वस्थ राहणें भाग पडलें. त्याच वेळीं सायप्रस वेढाच्या अधिकारावरून व्हेनिसला परत बोलावल्याचें राजाकडून त्याला आज्ञापत्र आलें. त्याच्या जागेवर एकेवेळीं त्याच्या प्रेमांतला व आतां त्याच्या काल्पनिक दृष्टीनें प्रतिस्पर्धी कॅशिओ याची नेमणूक झाली होती. या प्रवेशांत ऑथेल्लो डेसडिमोनेला मारतो असें हृदय आहे. यावेळीं त्याच्या मनाचा तावा सुटून तो अर्धवट वेढ्यासारखा वागतो व बोलतो आहे. भूमिकेच्या दृष्टीनें त्याची ही कृती योग्य आहे कीं नाही यासंबंधी बरेच मतभेद आहेत. माझ्या दृष्टीनें संतापानें मनाचा तोल सुटलेल्या माणसाच्या हातून असें होणें संभवनीय आहे. एकामागून एक घटना, भराभर घडत गेल्यानें; भ्रष्ट पत्नीबरोबर काळें तोंड घेऊन राजधानीस परत जाण्याऐवजीं तिची जीवनज्योत त्याच रात्री मालवून टाकण्याचें त्यानें ठरविलें. वर निर्देश केलेल्या प्रसंगां डेसडिमोना पतीचें अकल्पित वर्तन पाहून संभ्रमापर्यंत जाते. गत आयुष्यातील आठवणी व परिस्थितीनें ओढबलेला प्रसंग यांची मनांत तुलना करून ती आपल्या दुर्दैवाला दोष देते. पतीला दोष देत नाही. इतकें शुद्ध प्रेम त्या निष्पाप जिवानें आपल्या हृदयाशीं बाळगलें आहे. अत्यंत फरगामय परिस्थितींत ती या प्रसंगां रिणते आहे. येथें चौथा अंक संपतो.

पांचव्या अंकांत दोनच प्रवेश आहेत. पहिल्या प्रवेशांत ऑथेल्लोच्या आज्ञे-प्रमाणें यागो आपला हस्तक रॉड्रिगो याच्या हातून कॅशिओला ठार मारण्याचा प्रयत्न करतो. या रॉड्रिगोला त्यानें डेसडिमोना निळवून देण्याचें ध्वन देऊन त्याच्याकडून पुष्कळ पैसा व जडजवाराद्वार उपरलेलें असतें. रात्रीची वेळ असल्यानें दंगलीच्या धांदलीत कॅशिओ बचावतो; पण यागो त्याच्यावर निघटना प्रहार करतो आणि आरले बंड फराचिन् माहेर फुटेल म्हणून कॅशिओच्या हातून जखमी होऊन पडलेल्या रॉड्रिगोला ठार मारतो. या सर्व गोष्टी ऑथेल्लोनें दूर अंतरावरून पाहिलेल्या असतात. रूयच घांठळ उडालेली असते. पण प्रसंगावधान संमालून यागो आपला क्षप्रामाणिकरणा फोंगाच्याही प्याणी येऊं देत नाही. प्रवेशाच्या शेवटी त्याच्या तोंडच्या 'आज रात्री आम्ही चढणार किना पडणार' या वाक्यावरून आपल्या कारस्थानाच्या सफलतेच्या आशय निफटतेचा शण अगदीं जळळ येऊन ठेपला आहे अशी ग्वाही त्याचें मन त्याला देऊं लागतें.

नाटकांमधील महत्त्वाचा शेवटचा प्रवेश—हा अत्यंत, गंभीर, भीषण, नाटकाचे लुवे टाकण्यासार, द्रुत गतीनें घटना व घृती घडलेला (With fast tempo) असा दिव्य येतो. अमानुष कृत्य करण्याच्या निघारानें मध्य रात्रीच्या सुमारास ऑथेल्लो आपल्या शयनागारांत येतो. अंधुक अशी प्रकाशयोजना आहे. एक मंद दिवा जळतो आहे. निद्रिस्त डेसडिमोनेच्या मुखावर गिळपीतून चंद्राचा एक छिन्न पडला आहे, असें

दृश्य या वेळीं रंगभूमीवर दिसले तर ते अनुरूप दिसले असे वाटते. निद्रिस्त पत्नीची शांत आणि निष्पाप मुद्रा पाहून त्याचे निर्मल प्रेम जाणवत होतं. शम्भावाताने रक्तपात करून या स्वर्गीय सौंदर्याची माती करावी असे त्याला वाटत नाही; 'या महालातच दिवा मालवला तर तो पुन्हा लावता येईल, पण तुझ्या मूर्तीतला प्राणरूपी दिवा जर मी मालवला तर तो पुन्हा लावण्याची शक्ति माझ्या अर्गी कुठे आहे?' या वाक्यावरून व चोप्या अकातील 'बादशहाशेजारीं तत्तावर बसून त्याला हुकूम करावा अशी तिची योग्यता' बगैरे अनेक भाषणावरून, शेवटच्या क्षणापर्यंत तिच्या सौंदर्याची व सद्गुणाची त्याच्या मनातली ओढ जत नाही असे दिसते. परंतु "प्राण हा घेतल्यानंतर पाहिजे. नाही तर ही कित्येकाना दया देऊन असाच घात करील" या पुढील भाषणावरून परंपरागत रचाल भिनलेल्या व जन्मभर लष्करी शिस्तीत आचरिलेल्या त्याच्या न्यायनिष्ठ स्वमात्राची एक गडद छत्रा दिसून येते. डोक्यात येमान घालून असलेल्या भावनेच्या भरात तो समोर दिसणाऱ्या आपल्या असाहाय्य, निर्मल, दीन पत्नीचा तिच्या विनवणीकडे लक्ष न देता गळा दाबून प्राण घेत असताना देखीकें कितीही 'निष्ठुर अमल' तरी मला दया आहे, मरताना मी तुला यातना होऊ देणार नाही' असे उद्गार त्याच्या तोंडून निघतात. 'केवढे घोर साहस केले हे. या वेळीं चंद्र-सूर्यांना रागास प्रेरण लागले असून ही पृथ्वी भयाने दुभंगून गेली असेल—' या त्याच्या पुढील शब्दावरून, हातून घडलेल्या भयंकर गुऱ्याच्या तीव्रतेची त्याला पूर्ण जाणीव होती हे स्पष्ट होते. ती बाबलेल्या चमकारिक मन स्थितीत असतो. इतक्यात कॅप्टिओवर झालेल्या हल्ल्याची हकीगत सांगत एमिला त्या ठिकाणी येते व आपल्या घनिष्ठाचा खून झालेला पाहून ओरड करते. कथानकाशी संपन्न असलेली सर्व पात्रे त्या ठिकाणी येतात. त्यांना ओंघेली 'माझी पत्नी व्यभिचारी म्हणून सिद्ध केली गेली म्हणून मी तिला प्राणदंड दिला,' असे निर्मयपणे सांगतो. बोलण्याच्या ओघात आपला विश्वासू सेवक यागो यान हातकमालापासून व कॅप्टिओचे तोंडून निघालेल्या तसेंच स्वतः आडून एकटल्या भाषणापर्यंत, सर्व पुरावे सादर केले असेंहि तो बोलून जातो. हातकमालाची गाढ निघताच एमिला एखाद्या बाघिणीसारखी चवताळते. एका निष्पाप जिवाचा बळी अगदी साध्या कारणावरून—पर्यायाने आपल्या मूल कृत्याने पडला, या गोष्टीची तीव्रतेने जाणीव होऊन पश्चात्तापाने तिच्या जिभेवरचा तामा मुटतो. तो कमाल मला खाली जमिनीवर पडलेला सारला व माझ्या नवऱ्याने तो मजबबवून दिसकातून कॅप्टिओच्या खोलीत नेऊन टाकला—बगैरे सर्व हकीकत उघडपणे सांगते. कॅप्टिओ देखील तो कमाल अवचित सारड्याचे फुल करतो व एकदम सर्व रस्त्या गोष्टी उघडनीस येतात. एखाद्या उच्च कड्यावरून खाली जमिनीवर आदळल्याप्रमाणे ओंघेलीची मन स्थिति या ठिकाणी होते व्हेनिसहून तेथ आलेले अधिकारी त्याला कैद करतात. मानवी वैदेत राहून न्यायासनाकडून आपल्या अपराधाची चौकशी व्हावी, हे त्या मानी पण अपराधी पुरुषाला सहन होत नाही. आयुष्यात तो त्याच्या दृष्टीने न्यायी व सरळ माणाने

चालला होता. धीरोदात्त नायकाप्रमाणे त्याने खंजीराने आपल्या मत्सरग्रस्त हृदयाचा चुराडा केला आणि आपल्या आत्म्याला जीवकुडीचा त्याग करायला लावून परमेश्वराच्या न्यायमंरीरांत निमालाकरिता पाठवून दिले.

घर लिहिलेलं नाटकाचें कथानक व लिहिण्याच्या ओघांत नमूद केलेले विचार ही एक धांवती टीका (रनिंग कॉमेंट्री) आहे. एका विशिष्ट संस्काराचें व उद्भवलेल्या परिस्थितीचें अँथेड्रो हें एक स्वभावचित्र आहे. नायक असाच होता म्हणून त्याच्या आयुष्याची शोशंतिका झाली. त्याच्या जागी हॅम्लेट, रोमिओ, अँटनी, लीयर, मॅकबेथ, सीझर वगैरे इतर नायक कल्पिले, तर कथानकाला निरालेंच वळण लागण्याचा संभव आहे. हॅम्लेटसारख्या चौरस बुद्धीच्या माणसानें यागो हा काय प्रकृतीचा माणूस आहे हें दर्शनानें ओळखिलें असतें. एखाद्या नायकानें तिचे सर्व अपराध विसरून, स्वतः संन्यस्त राहून आपल्या हृदयांत नायिकेबद्दल असलेल्या शुद्ध प्रेमानें एखादें महाकाव्य निर्माण केलें असतें. मित्र संस्कृतींतील काव्या-गोन्यामध्यें झालेले मित्र विवाह यशस्वी होऊं शकत नाहींत हें शेक्सपियरला दालबायचें असेल, अशी एक अंधुक कल्पना मनांत येऊन जाते. त्याकाळीं व आजही गौरवणीय लोकांची हीच मनोभूमिका दिसून येते. अगदीं अलीकडे १९५३ सालीं पलं ब्रक या अमेरिकन लेखिकेनें लिहिलेल्या 'कम माय विलव्हेड' (Come My Beloved) या कादंबरींत असाच विचाराची एक भूमिका रेखाटली आहे. विषय एक भारतीय तरुण डॉक्टर व एक अमेरिकन मिशनऱ्याची गौरवणं गुलमी यांच्या प्रेमासंबंधी आहे. एकंदरीनें पाहतां अँथेड्रोची भूमिका प्रारंभी शुद्ध पाण्यानें भरलेल्या, शांत बाहणाऱ्या पण पुढें बर्पाझलांत गडारें व घाण पाण्याचे नाले मिळवून रंग बदललेल्या प्रवाहांत घेणाऱ्या खडकांना टकरा देत नी फेसाळत शेवटीं प्रवाहाला मार्ग न राहिल्यामुळें शेंकडों पृढ उंचीच्या दरींत धववव्याच्या रूपानें उडी घेणाऱ्या विशाल नदीसारखी घाटते. प्रारंभीच्या त्या शुद्ध जलैवात प्राणिमात्रावर उपकार करणारें जीवन-पाणी-होतेंच. पण त्याच जीवनाच्या डोहांत मत्सरासारखे नक्रही गुप्तपणानें धास करीत होते व त्यांनीं आपली तृष्णा शांत करण्यासाठीं त्याच्याकडे ओढल्या गेलेल्या डेसडिमोना-सारख्या निष्पाप जीवाचे कळी घेतले. उरांत शस्त्र मारून घेण्यापूर्वीं तो म्हणतो, "माशी ही हफीकत सरकारच्या कानावर घालाल तेव्हां कांहीं फेरबदल न करता जशी घडली तशी सांगा," "त्याचं चापकोवर अत्यंत प्रेम होतें-पण बेअक्कल. तो जात्या संशयी स्वमावाचा नव्हता; पण लोकांनीं कान भरवून दिले, कीं अगदीं वेडा होत असे. त्याच्या हातीं विनमोल मुक्ताफळ मिळाले असतां, माकडाप्रमाणें त्यानें तें फेकून दिलें. तो बऱ्यांत कधी रडला नव्हता, पण वावेळीं त्याच्या डोळ्यांना जसा पूर आला होता." या व नाटकांतील इतर भाषणांवरून वाचकांना व प्रेक्षकांना या भूमिकेच्या स्वभावधर्मासंबंधी निर्णय घेण्याला अवघडचण पडणार नाहीं. या भूमिकेचें विश्लेषण करतांना एका इंग्रजी टीकाकारानें असें लिहिलें आहे, कीं

but an agony that the creature he believed angelic should be proved impure and worthless. What broke his noble heart was that virtue should so fall. He thought there was no one like her (त्रिविषयक मत्सर हा ऑयेलोच्या हातून डेसडिमोनेचा प्राण घेण्यास कारणीभूत झाला नाही, तर ज्या जिज्ञाच्या सद्गुणावर त्याचा देवतानुस्य भरवसा होता, तो जीव अशुद्ध व मूल्यहीन ठरला गला या यातनामय दुःखाने हा शेवट झाला. त्याच उदार अंतःकरण सगुण मूर्तीच्या अधःपतनाने निर्दोष झाले न्याला ती पावित्र्याची अजेड मूर्ति मासत हाती) वायकासगंधी कल्पना, इतिहास, संस्कृति, परंपरागत आनुवंशिक गुणदोष, समाजातील स्थान व विषम विवाह इत्यादी बाबींची तत्कालीन परिस्थितीनुरूप छाननी केली तर वर लिहिलेल्या आंग्ल विद्वानाच्या विचाराशी व मताशी तितकेचे सटमत होता येत नाही. त्याने धर्म पालटल्यामुळे ख्रिस्ती संस्कृतीच आवरण त्याच्या मनावर असेलही. पण स्त्री ही पुरुषाची मालमचा आहे, हा इस्लामी धर्माचा संस्कार त्याच्या रचनेत अगदी सूक्ष्म अंशाने असला पाहिजे असे वाटू लागते. कारण इतक्या उदात्त गुणांचा समुच्चय असूनहि सदाय-पिशाच्चाची नाथा शाली, म्हणूनच हे राक्षसी कृत्य झाले. त्याचे इतर सद्गुण त्याला या झुंजापासून परावृत्त करू शकले नाहीत, यावरून अत्यंत अल्प अंशाने या विकाराची बीजे त्याच्या अंतःकरणात इतर मानवाप्रमाणे होताच, असे मानावयास काय हरकत आहे? पाश्चात्य विचारसरणीशी व मानसशास्त्राशी भारतीय मनुष्य पौर्वात्य जीवनातील सत्कारामुळे एकत्र सहमत होऊ शकत नाही, ही गोष्ट या दृष्टीने या भूमिनेसगंधी अभ्यास करताना माझ्या विचारात आली हे एकच उदाहरण पुरे आहे. कदाचित् माझ मत चुकीचेही वाटण्याचा संभव आहे. भूमिनेची मूर्ति जशी दिसली व मनाला पटली, तशी यथार्थ स्वरूपात रसिकासमोर उभी करणे हे कलावंताचे काम आहे. विच्छेदन करणे हा शास्त्राचा धर्म आहे. ते हा दृष्टीच्या ज्या कोनातून भूमिनेचा दर्शनी भाग दिसत असेल, त्याप्रमाणे मत प्रतिपादन करणे हे त्या कलावंताच्या दृष्टीवर अवलंबून राहील. केलेला दडक घातू नये असे एक मत आज प्रतिपादले जात आहे; पण आज प्रसिद्ध इंग्रजी-मराठी मासिकातून व साप्ताहिकातून तैलचित्रे, रेखाचित्रे व दगडी प्रतिमांची चित्रे कलापूर्ण (Modern art) म्हणून प्रसिद्ध होत आहेत ती विवृत आभास उत्पन्न करतात असा सर्वसाधारण अनुभव आहे. या आधुनिक कलेचा आनंद उपभोगायला ती दृष्टि आत्मघात करण्याची नसती यातायात करावी लागेल. तीच खरी कला, की जी विनाशायस माणसाचे मन फुलवून टाकते.

ऑयेलो, हॅम्लेट, मॅकबेथ, लीयर वगैरे शेक्सपियरने निर्माण केलेल्या भूमिका जगात कोणत्याहि काळीं सुमस्कृत मनुष्यस्वभावाला पूर्णाने पटणाऱ्या आहेत. अनादिमालापासून मानवी मन व स्वभाव हे आहेत तसेच दिसून येतात. विचार, आचार इत्यादि बरेच पेहेराव मान बदललेले आहेत. म्हणूनच 'जोड'सारख्या आंग्ल तत्ववेत्त्याने आपल्या इथिक्स (नीतिमत्ता) या पुस्तकात बरील भूमिकांच्या

कांहीं भाषणांचा उदाहरण म्हणून उल्लेख केला आहे. मानवी मनाच्या खाणीत अनेक टप्पे आहेत. तेथें काळाकभित्र दगडी कोळसा आहे, त्याबरोबर तेजरवी बहुमोल हिऱ्यासारखी रत्नेही आहेत. मानवाच्या हृदय कुतीला काय न्याय द्यायचा तो न्यायबुद्धीच्या प्रकृतीवर व दृष्टीवर अवलंबून राहील. शिवाजीमहाराजांच्या हातून घडलेल्या कांहीं कृत्यांवरून त्यांना चोर, खुनी वा दरोडेखोर म्हणून संशोधणारे आंख इतिहासकार आहेत तसेच त्यांना अवतार मानणारे त्यांचे बांधवहि आहेत.

विधात्याने निर्माण केलेल्या सृष्टीत मनुष्यप्राणी ही केवढी अमोलिक चीज आहे, असें हॅम्लेट एके ठिकाणी म्हणतो. What a piece of work is man ! How noble in reason, how infinite in faculties—*Hamlet act II Scene II*) इतर प्राण्यांचे ठिकाणी असणाऱ्या आहार, निद्रा, भय इत्यादि विचारांपेक्षां मानवाला मन ही विशिष्ट देणगी प्राप्त झाली आहे. सुख, दुःख, क्रोध, असूया, महत्वाकांक्षा, गर्व, दंभ, इत्यादि मनोविकार सुप्त रूपाने प्रत्येक देहधारी मानवाच्या मनांत आहेत. यांचीं निरनिराळ्या विशिष्ट स्थितींतील बहुविध आंदोलने रंगभूमीवर दाखविणें यांत उच्च दर्जाचें नाट्य आहे, असें बुद्धिमान लोकांचें मत आहे. तलवारीच्या चमकदार फेंकी, डोलदार हालचाल आणि संकटपूर्ण प्रसंगांतून विजयी होऊन, शेवटीं नायिकेशीं प्रेममीलन करणारा नायक कादंबरीकारानें अगर नाटककारानें निर्माण केला तर तो सामान्य जनतेला सहज प्रिय होईल अशी लोकप्रिय व स्त्रीस्वभावाला आवडणारी भूमिका करायला तरुण नट सवंग लोकप्रियतेमुळे (चीफ पॉप्युलॅरिटी) हपापलेला असतो. पण शेकस्पियरचे नायक जे अजरामर ठरले, त्याचें कारण त्या भूमिकांतील मानसिक युद्धांमुळे (mental struggle) आणि त्यामुळे उत्पन्न झालेल्या हृदयंगम नाट्यांमुळे. प्रथम वर्णन केलेल्या भूमिका ईश्वरदत्त सौंदर्य, शरीरसौष्टव, फसरती नैपुण्य वगैरे गुणांच्या साहाय्याने साधारण नटाला सहज यश्यता येतील; पण मनांतील क्षमता व घडपड अत्यंत सूक्ष्म अभिनयाने प्रेक्षकांच्या समोर योग्य स्वरूपांत उभी करण्यास अभ्यासू कलावंताची जरूरी आहे. या उच्च दर्जाच्या भूमिकांचें मनोविश्लेषण पूर्णपणें समजू लागून आत्मसात् होईपर्यंत नटाचें तारुण्य खर्ची पडून, सतत अभ्यासाने वृद्धापकाळीं तो त्यांतील कलापूर्ण आनंद उपभोगू शकतो, पण रसिक प्रेक्षकांसमोर पूर्णांशानें ती भूमिका उभी करण्याइतकें बल व जोम त्याचे अंगीं शिष्टक राहात नाही, असा अनुभव त्या भूमिका करणाऱ्या पाश्चात्य थोर नटांनीं लिहून ठेवला आहे. गुरुवर्य कै. गणपतराव जोशी असेच म्हणत असत. ते या सर्व भूमिका करण्यांत गतकालीं फार प्रसिद्ध होते, हे लिहिणें नकोच.

कै. देवल यांनीं हे भाषांतर अगर रूपांतर करतांना जी भाषा वापरली आहे, तीबद्दल मत देण्याचा मला अधिकार नाही. त्या कालाला ती अनुरूप असेलही; पण इंग्रजी नाटक वाचतांना व पाहतांना आंखेल्लो या भूमिकेच्या भाषणांतून जो एक काव्यात्मकतेचा लयबद्ध ध्वनि ऐकूं येतो व दिसतो, तो शृंगाररावांत आढळून येत नाही. इंग्रजी भाषेतलें काव्य मराठींत योग्य शब्दांनीं व्यक्त व्हावयास पाहिजे होतें,

नितरें निगन मग तरां आदळून आले नाही, असे अत्यंत नम्रतेने म्हणावेसे वाटते. नाटकातील वर्गनाट ही भूमिका सर्व जगमर प्रवास केलेली, नितर्गाचे निगनराळे देणाने पाहिलेली व सुखीर्षादर्याचा व समत्काराचा अनुभव मिळालेली अशी लिहिली गेली आहे. त्या वीर उदार स्वभावाच्या पुरुषाला काव्याचा आस्वाद घेण्याची साहजिकच सवय असावी असे मानावयास काय हरकत आहे ? आणि म्हणूनच इंग्रजी भाषेत शेक्सपीयरने त्याच्या तोंडीं अल्कार-उपमांनीं भरलेल्या मपणें लिहितां असावीत. 'मला खुर्चीसार बोलता येत नाही' असे तो एके ठिकाणीं म्हणतो, पण त विनयानें असावें. शेक्सपीयरच्या नेहमींच्या पद्धतीप्रमाणें मापणात मुक्तछंद वापरला गेला आहे. तशी पद्धति मराठी नाटकात नाही म्हणूनहि तसे वाटत असेल ! इंग्रजीत ऑपेहेरो चायात्मा वाटतो; मराठीत तो थोडासा रक्ष वाटतो. अधिकारी अशा आधुनिक नाट्यकाराने याचें पुन्हा मापातर योग्य मपत केले तर चागलें होईल. काव्याला व तालबद्धतेला जोड म्हणून मुक्तछंदत मापणें लिहिलीं गेलीं, तर ती बोलावीं वशी हा एक नवीन अभ्यास मात्र नगणें अवश्य केला पाहिजे; नह्मींतर मापणातील मर्म व रस प्रेक्षकाच्या अंत करणापर्यंत न पोचता डोक्यावरून जातो, असा अगदीं अलीकडच्या एका नाट्यप्रयोगाचा अनुभव मला आला आहे. अर्धानुरूप योग्य अभिनयात शब्द उच्चारून त्यातील अर्थ प्रेक्षकापर्यंत पोचविणें ही एक नगची कला आहे.

या लेखाच्या सोंदत या नाटकाचा नमूना (ग्रफ) दिला आहे. त्यावरून नाटक व ऑपेहेरो ही भूमिका कोणत्या व कशा गतीनें परिणत होते आहे याची कल्पना नटाला यांनी अशी अपेक्षा आहे. अभिनयासंबंधी संगतवार असे पुष्कळच लिहावें लागेल. जिज्ञासुनीं रशियन लेखकाचे पुस्तक अवश्य वाचावें.

या नाटकाचे प्रयोग शाहू नगरवासी मंडळीचे चालक-नटसम्राट कै. गणपतराव जोशी अत्यंत यशस्वी रीतीनें करीत असत. त्यांच्या अभिनयासंबंधी लिहावें तितकें थोडेंच आहे. नावाप्रमाणें असल मराठमोऱ्या पोशाखात पात्र रंगभूमीवर दिसत असत. त्यावेळीं मीज, पेंड वगैरे वापरले जात नहून, रंगभूषेत विशेष प्रगति नव्हती. पुर्चे बाळून तो काळा रंग झुजाररावाच्या ताडाला लावीत असत. अर्थात् अलीकडील रंगप्रमाणें तो पक्का नसे. शेवटच्या प्रवेशात झुजाररावाच्या डोक्यावरून अश्रुमुळें रंग धुडून जाऊन डोक्याखालीं मूठच्या गोऱ्या रंगाच्या रेपा दिसत असत. इतके ते त्या रसात तन्मय होत हाते. हॅम्लेट नाटकातील त्याच्या शब्दोच्चारकाच्या व आवाज वापरण्याच्या पद्धतींत देखील त्यांनीं परक करून, झुजारराव या भूमिनेच्या वयाला व स्थानाला शोभेल असा ढाला गमीर आवाज ते बोलत असताना ऐकू येत असे. कमळजेची भूमिका त्यावेळीं नेहमीं अतिशय कोमल दिसणाऱ्या, वयानें लहान अशा नटाकडून करवीत असत आणि ते योग्यही होतें. झुजारराव आपल्या पत्नीजवळ रुमाल मागतो, त्या प्रवेशात कै. गणपतरावांनीं एका प्रसंगीं 'रुमाल ! रुमाल !' हे शब्द उच्चारताना असा भीषण आवाज काढला, कीं जवळ कमळजेच्या चेपात उभा

असलेला तो लहान नट घाबरून गेला आणि त्याच्या नेसत्या वस्त्राची गांठ सुटली. पुढे पुढे कै. गणपतराव ही भूमिका प्रेक्षकांचा विशेष आग्रह पडला तरच करीत. कारण या भूमिकेला जरूर असलेली देहयष्टी आपणाला नसल्याने आपण अयोग्य आहोत असे त्यांना वाटत होतें. संस्थेतील दुसऱ्या नटाला ती संधी देऊन आपण मानाजीराव ही कमळजेच्या बापाची लहानशी भूमिका ते करीत. असले उदाहरण नाटक मंडळ्यांच्या इतिहासांत सहसा सांपडत नाही.

या नंतर चित्ताकर्षक नाटक मंडळीचे मालक कै. रामभाऊ गोखले यांची भूमिका माझ्या पाहण्यांत आली. आवाजाची फारशी अनुकूलता नसूनही रुबावदार शरीराची देणगी व सुंदर अभिनय यांच्या जोडीने ते ही भूमिका यशस्वी करीत असत. त्यांच्या मंडळीतील कै. आत्रा लिमये हे जाधवरावाची (यागो) भूमिका लक्षांत राहाण्याइतकी सुंदर करीत. नाटकाची सर्व सुत्रे हलवणारी अशी ही प्रमुख भूमिका आहे. त्यासंबंधी एक स्वतंत्र लेख लिहिला पाहिजे इतकें या भूमिकेचें महत्त्व आहे. मिरज येथील संस्थानिकांचे आश्रित-कदाचित् नातेवाईकही असतील— यांनीं मुरू केलेल्या नाटक मंडळीचे मालक कै. अप्पासाहेब पटवर्धन हे ही भूमिका आवाजाची व शारीरिक सर्वच अनुकूलता असल्याने फारच उत्तम करीत असें ऐकिवांत आहे. नाटकांत वापरायला येत्या खोल्यामोत्याचे दागिने व जेवायला चांदीचीं ताटें असा त्या संस्थानी नाटक मंडळीचा धाट होता असें सांगतात. त्यांचें काम पाहण्याचा योग मला आला नाही. त्यांची व माझी भेट त्यांच्या आपत्काळीं; ते हिंदुस्थान फिल्म कंपनींत नाशिक येथे नोकरीवर असतां १९२४ सालीं झाली. मी नोकर असलेली ललितकलादर्श मंडळी ही त्याच वेळीं तेथें मुफताला होती. एकदा मी त्यांना विनंति केली, कीं 'अप्पासाहेब, मी आपली कीर्ति ऐकून आहे. पण आपणांस रंगभूमीवर पाहिलें नाहीं. कृपा करून आपल्या नांवाजलेल्या छंजारराव या भूमिकेतील मापणें आम्हां लहान शिकाऊ नटांना ऐक्याल का ?' म्हातारा गर्हिरून लालबुंद झाला आणि म्हणाला, 'अरे, आतां माझे दिवस संपले. माझे कसलें मापण ऐकतों ! तुमची निशाणा व तुम्या नटांवद्दल आदर पाहून आनंद होतो.' हाडाच्या कलावंताला संधी मिळाली, कीं मुरमुरी येतेच. योग्य आग्रहानंतर त्यांनीं जीं मापणें केलीं व जे मुदाभिनय मी पाहिला, तो मी जन्मांत विमरणें शक्य नाहीं. आम्ही घसलेल्या दिवागताच्या भित्रीवर धीररणाचीं मापणें करतांना त्यांचा आवाज, तोफेच्या गोळ्यासारखा आदळत होता व प्रतिध्वनि येत होता. ते दोघीं म्हणाले, 'नेत्रपरीयरच्या नाटकांत काम फावयाचे म्हणजे आवाज दमदार पाहिजे. मी त्यागाटीं मेहनत केली आहे. अरे, ही भूमिका शिकण्यासाठीं मी देवलमास्तरना एक हजार रुपये माझ्या पैमकाची दिले आहेत.' कदा आत्मगात्र करण्याची फारशी हीच ही ! आवाज दमालून त्याचा योग्य उपयोग करणाऱ्या तुम्या नटाला मापणोपेनवाले नट 'दीदीवाला' अशी पदवी देतात. कालाव तामे नमः इतकेंच म्हणायपाचें. अलीकडे निघणांतलें सत्य नवें आहे; यांचिद्द आमाव पाहिजे अशीच

प्रेक्षक आहेत. मुंबई मराठी साहित्य संघाचे नेते कै. डॉ. भालेराव यांच्या कानावरही नाटकाचा रिपोर्ट मेल्या होता. त्यांनी योग्य मराठी स्वरूपांत कांहीं सुधारणा करून हे नाटक आपल्या संघातर्फे वसविण्याचें ठरविलें व संघाचे कुशल चित्रकार श्री. गोडसे यांनीं वेशभूषेची व नेपथ्य-रचनेचीं चित्रे (स्केचिस) देखील तयार केलीं होती, पण मध्यंतरी घडलेल्या एका आत्मह्मिक घटनेमुळे कै. डॉ. भालेरावांच्या कल्पनेप्रमाणें हें नाटक रंगभूमीवर येऊं शकलें नाहीं. डॉ. पुरंदरे, डॉ. वालिगा वगैरे डॉक्टर मंडळींनीं दुष्काळ फंडाच्या मदतीकरितां संघ-मंदिरांत एक नाट्योत्सव सुरू केला होता त्यांत रा. बाबुराव पेंढारकर यांच्या भूमिका अगलेलीं भावबंधन व झुंजारराव हीं नाटके जाहीर झालीं होती. कांहीं कारणानें रा. बाबुराव पेंढारकर यांनीं भूमिका करण्याचें नाकारलें. नाटके बंद ठेवणें अगर बदलणें चालक मंडळींना नामुर्खाचें वाटत होतें. घनश्याम ही त्यांची भूमिका नटश्रेष्ठ कै. चिंतामणराव कोल्हटकर यांची हातखंडा होती. तेव्हां मंडळींच्या आग्रहामुळे उतार वयांत देखील त्यांनीं ही भूमिका करण्याचें ओढायांनं कबूल केलें. कै. डॉ. भालेराव मुंबईतील सर्व नटवर्गाचे मित्र व माहितगार असल्यानं सर्व मंडळींनीं झुंजारराव ही भूमिका करूं शकणारा नट कुठला माहीत आहे काय असें त्यांना विचारलें. डॉ. भालेरावांना स्वतःच हें नाटक आणावयाचें होतें. त्यांनीं मातें नांव मुचविलें व स्वतः माझ्याकडे येऊन मला काम करण्याबद्दल गळ घातली. ही भूमिका मी पूर्वी कधीं केलेली नव्हती, तरी मज्जबळ माझ्या कल्पनेप्रमाणें भुनिकेची मनःमय धारणा तयार होती. नाट्यप्रयोगाला फक्त व्हा दिवसांचा अवधी होता. तेव्हां सर्व मापणें पाठ करून योग्य अभिनयांत भूमिका घटिनली जाईल कीं नाहीं याबद्दल माझ्या मनाला धाकधूक वाटत होती. रा. बाबुराव पेंढारकरांसारख्या प्रसिद्ध सिनेनटानें ही भूमिका करून त्यांच्या यशस्वितेची जाहिरात झाल्यानें तो धंद्याच्या दृष्टीनं माझ्या मार्गांत कोलटांडाच (हॅडिक्पे) होता. नटवर्ग सर्व परफा असून रा. पेंढारकरांच्या पटर्झांतला होता. तेव्हां तालमी वगैरे गोष्टींनीं त्यांचेसहून सहानुभूति व साहाय्य मिळेल अशी अपेक्षा नव्हती. तालमीमध्ये मापणांची साथ वसविण्यासाठीं नायिकेचें काम करणारी सिनेनटी तालमीच्या जागीं येण्यास तयार नसल्यानं मला तिच्या घरीं सेवा घाडून प्रवेश वसविणें माग पडलें. गंधर्गाव ही भूमिका करणारे श्री. कै. नारायण काळे व श्री. धुमाळ यांनीं मात्र मला त्या अव्यवस्थीत बहुमोल मदत केली हें फूतरूपणें येथें कबूल केलेंच पाहिजे. दिवस फार मोठे रात्रिन्यानें, डॉ. भालेरावांच्या कल्पनेप्रमाणें खेळ सादर करतांना आमुलाग्र बदल करणें शक्य नव्हतें. मी विचार करूं लागलों व अगदीं स्वतंत्र स्वरूपांत प्रेक्षकांच्या समोर ही भूमिका ठेवण्याचा मी निश्चय केला. लहानपणापासून स्टूड, पीयरमन वगैरे इंग्रजी भाषिकांतून प्रसिद्ध झालेले इंग्लिश नटांचे फोटो वसविण्याचा मला नाद असे. त्या माझ्या संघांत माझ्या कल्पनेशीं उमगणारा मॅथीगन टॅग या नटाचा एक फोटो व खेळ मला सांपडला, व त्याचे जमेळ तयें अनुकरण करण्याचें मी ठरविलें. या ऐशान् ऐशें असें म्हणजे वादे, कीं मूर लोक हे पुरूप नसून,

निराळी. मैत्रेय या भूमिकेचा फोटो डोक्याला गोटा करून शेंडी ठेवलेला असाच होता. मग आपणही असें कां करूं नये ! नाटकाची विकृति न करतां पाश्चात्य कल्पनांचा व काव्याचा रसास्वाद कां घेऊं नये ! हा एक तऱ्हेचा दृष्टिकोन आहे. रूपांतरित शुंजारराव नाटकाचा प्रयोग मात्र मराठी वेशभूषेतच रंगभूमीवर झाला पाहिजे. द्रव्यवल भरपूर असणारांना हें सहज शक्य आहे. मी कोणत्याही नाट्य-संस्थेचा मालक अथवा नेता नव्हतो, व पुढेंही होणें शक्य नाहीं. कारण तितकें द्रव्य साहाय्य परमेश्वरानें मला दिलें नाहीं. तेव्हां मनांत सळसळणाऱ्या कल्पना जनासमोर मांडायला मी असमर्थ आहे. मी कसल्याही वेपांत रंगभूमीवर ही भूमिका करतांना दिसलों तरी प्रेक्षकांनीं मी करीत असलेल्या भूमिकेसंबंधी योग्य वा अयोग्य असा निर्णय चावा अशी सविनय प्रार्थना जनताजनार्दनासमोर आहे. विवेचनात्मक लेखांत आत्मचरित्र येऊं नये हें खरें, पण लिहिण्याच्या ओघांत माझ्यासारख्या गरीब नटाला प्रसंगानें मनांतील कळा लोकांसमोर मांडतांना किती यातना होतात याचें हें एक उदाहरण दिलें आहे. वाचकांना तें वाडगूळ वाटूं नये, अर्था इच्छा आहे.

• • •



हॅ म्लेट : मु ख व ल्यां चें ज ग :

आंग्ल बरि दोसगदीभार यापे जगमान्य नाटक 'हॅम्लेट' इ. स. १६०३ या साली निर्मिले गेले व त्याकागिन नाटकासार थोमस किट (Thomas Kyd) याच्या एका नाटकाच्या कथानकावरून व इतर उपरस्य माहितीवरून दोसगदीभरने आंगल्या आगामान्य बरियशत्तीने हे आल्थ्रिक नाटक निर्माण गेले, असे ईंग्ली वाङ्मयाचा इतिहास सांगतो. या नाटकापे

मराठी भाषांतर 'विकारविलसित' या नांवाने कै. गो. ग. आगरकर यांनी १८८३ सालीं त्यावेळीं सुंदर समजल्या जाणाऱ्या अशा भाषेत केले व आज रंगभूमीवर होत असलेल्या प्रयोगांत बहुतांशी तीच भाषा बोलली जाते. त्यापूर्वी 'वीरसेन' या नांवाने कै. गोविंद वामुदेव कानिटकर यांनी व 'हिमत बहादूर' या नांवाने कै. आनंदराय सखाराम बर्वे यांनी सदरहू नाटकाचीं भाषांतरें—रूपांतरित स्वरूपांत केलेलीं होती. यांतील भाषापद्धति ७० वर्षांपूर्वीप्रमाणे जुनाट अगून आजच्या वाचकांस ती पटणार नाही. ही दोन्हीही पुस्तके आज उपलब्ध नाहीत—सुदैवाने माझ्याजवळ ती आहेत. कै. आगरकरांचे पुस्तक आज वाचकांच्या हातीं आहे. कै. ग. शि. (ऊर्फे नाना) जोग यांनी गेल्या वर्षी भाषेत सुकछंद यापरून केलेले भाषांतर सप्टेंबर १९५८ पर्यंत छापील स्वरूपांत नव्हते. मात्र नटाने सुकछंदांत बोलण्याचा व प्रेक्षकांनी ऐकण्याचा सराव प्रचलित रंगभूमीवर अजून नसल्याने भाषणें प्रेक्षकांच्या अंतःकरणांस स्पर्श न करतां त्यांच्या डोक्यावरून जातात असा अनुभव प्रत्यक्ष प्रयोगाच्या वेळीं आलेला आहे.

या लेखकांत कै. आगरकर यांनी योजिलेलीं भूमिकांची व स्थळांची नावे यापरावीं असें वाटते. (कंसांत त्यांची इंग्रजी नावे दिली आहेत.)

नाटकरूपाने रंगभूमीवर कथानक सुरू होण्यापूर्वीची हकीकत जर प्रथम विचारांत घेतली, तर नायकाच्या स्वभावाविषयी व एकंदर त्या देशातील परिस्थितीविषयी कल्पना वाचकांना येण्यास सुलभ होईल.

नुरुपाच निवर्तलेल्या चंद्रसेनाच्या (Hamlet) वडिलांनी प्लवंग देशाच्या (Norway) राज्यांतील कांहीं भाग जिंकून घेतला असल्याने दलभद्र (Denmark) व प्लवंग या दोन्हीहि देशांत लढाईची तयारी चालू आहे व चंद्रसेनाच्या गैरहजेरींत राजसिंहासन बळकावून बसलेला त्याचा चुलता मुजंग (Claudius) याने आपले बकील प्लवंग देशाच्या राजाकडे पाठविले आहेत. वडिलांच्या मृत्यूसमयी चंद्रसेन (Hamlet) मंगलापूरच्या (Wittenberg) विश्वविद्यालयांत शिक्षण घेत असून आपल्या देशांत तो हजर नव्हता. जगांतील सर्व राज्यांत अशी पद्धत असते, कीं राजसिंहासन कधीहि मोडले ठेवले जात नाही. वारस असलेल्या मनुष्याची गादीवर स्थापना करून मगच मृत राजाचे शव अंत्य संस्कारासाठीं उचलले जाते. इंग्लंड देशांत अजूनहि मृत राजाची वार्ता वारसाला कळवितांना सिंहासनाचा राजदूत नेहमीं Long Live the King. The King is Dead. (राजा चिरायु होवो—राजा मृत झाला आहे) असेच शब्द उच्चारतो. राज्यारोहणाचा समारंभ नंतर कांहीं कालाने योग्य दिवस बघून करण्यांत येतो. तेव्हां राज्याचा खरा वारस चंद्रसेन गैरहजर असल्याने प्राप्त संधीचा फायदा घेऊन आपला मंत्री शालेय (Polonius) याच्या व इतर अनुकूल सरदारांच्या मदतीने त्याच्या चुलत्याने सिंहासन बळकावले आहे असें दिसते. अशी स्थिति असली तरी राजघराणे दबून गेलेल्या प्रजाजनांच्या अंतःकरणांत चंद्रसेनाविषयी प्रेम व आदर असून तोच राज्याचा वारस आहे याची त्यांना पूर्ण जाणीव आहे. विश्वविद्यालयांतील उच्च शिक्षणाने ज्याची बुद्धि प्रगल्भ

शली आहे, मनानें हळवा असून आपल्याप्रमाणेंच सर्व जग सत्य, शिव व मुद्गर आहे असे ज्वाला वाग्तें आहे, अशा स्वभावाचा चंद्रसेन बापाच्या मृत्यूची वार्ता समजतात तातडीनें आपल्या देशाच्या राजधानींत परत आला आहे, येथून दृश्य कथानकाला मुखात होते आहे.

परत आल्यावर निःश्यावर आपलें अतिशय प्रेम व जिचे आपल्या बापावर—मृत राजावर—अतुलनीय असे प्रेम दिसत असे, त्या आपल्या आईनें—राणान आपल्या चुलत्याशी लग्न करून आहे, तारुण्यसुलभ प्रेमाची आपली प्रियतमा महिला (Ophelia) आपल्या प्रेमपुरस्काराकडे दुल्लभ करते आहे, राजसत्ता चुलत्याच्या हातात असून आपण फक्त भद्रवस्त्राचे अधिकारी असून कर्तबगारीला काही वाव नसल्यानें एक बाहुलें बनला आहोत नशी परिस्थिति आढळून येऊन त्या उदर आनंदी राजपुत्राचें अतः करण पाहून तो क्रिस्तव्यमूढ झाला तर त्यात नवल त काय ! रगभूमीवर ही भूमिका प्रथम दिशते, ती चुलत्याच्या राज्यरोहणप्रसंगाच्या वेळच्या पहिल्या दृश्याच्या प्रवेशात. मनाला यातना देणाऱ्या परिस्थितीत राजधानीत राहण्याचें सोडून, विश्वविद्यालयात परत जाऊन ज्ञानार्जनात मन रमवावें अस त्यानें ठरविलेंलें असत, पण राजाने आग्नेच्या स्वरूपात केलेल्या व राणान काळुष्यार्तानें केलेल्या विनंतीला मान देऊन कदाचित् आपल्या बापाच्या भाकरिमऊ मृत्यूच रहस्य आपल्याला समजेल या आशेनें तो तेथेच राहण्याच कबूल करतो. त्याची समती एकून राजाला आनंद होतो कारण नेहमीं नजरेसमोर राहिल्यानें परकीय देशात जाऊन तेथील राजसभेच्या मन्तीनें तो आपलें राज्य जिंकून घेईल याची धास्ती आता दूर झालेली असते त्याला एखाद्याच सोडून राण—राणी राज्यारोहणाच्या समारंभात माग घेण्यासाठी निघून जातात. यानंतर स्वगत भाषणाच्या रूपान त्याची मन स्थिति प्रेक्षकाना समजू लागते. त्याला जगाचा रंग बदललेला भासू लागून तें तिरस्करणीय भासू लागतें प्रिय पित्याची एकसारखी होणारी आढळण, त्याच्या मृत्यूनंतर आईन अगदीं अत्यावधीत केलेला पुनर्निर्वाह, आपली झालेली राज्यवचना, इत्यादि अनेक दुष्प्रसंगांचे विचार त्याच्या मस्तकात येथान घाटू लागून आपली ही स्मृति नष्ट होईल तर बरे असे त्याला घाटू लागतें. आई व प्रेयसी या अत्यंत बळकट्या स्त्रियांचें वर्तन पाहून, 'खी जात तेवढी सारी बेहराम केसल चंचल स्वभावाची मूर्ति' (Frailty, thy name is woman) असे दुःसमिश्रित कठोर शब्द त्याच्या मुखातून बाहेर पडतात आत्महत्या करणें ही पाप आहे या कल्पनेन आत्महत्येचे त्याचे विचार, जाग्याजागीं थरवून जातात. आयुष्य फटण्याच्या मार्गात सर्वत्र धुकें पसरलें आहे, असें नसून येऊन—सध्याच्या परिस्थितीत ताड बघ ठेवून, आतल्या आत चूर होऊन मेलें पाहिजे (Break my heart, for I must hold my tongue) असे निराशेचे उद्गार त्याच्या तोंटून निघून तो स्वस्थ बसतो न बसतो तोंच, विद्यापीठात त्याच्याबरोबर शिक्षण घेतलेला त्याचा सहाध्यायी व जिवलग मित्र प्रियाल (Horatio) त्याला भेटण्यासाठीं तेंपें येतो. त्याच्याबरोबर बसनाम (Marcellus) या नावाचा राणीच्या वेळीं निःश्यावर

पहारा करणारा एक अधिकारी असतो. विचारांचे भ्रमण चालू असल्याने चंद्रसेन त्याला एकदम ओळखू शकत नाही. पण क्षणाघात ओळख पटल्यानंतर कुशल प्रश्न होऊन प्रियाल राजधानीत कोणत्या कारणाने आला वगैरे बाबीसंबंधी मित्रामित्रांत दुःखपूर्ण पण उपहारात्मक असा अल्पविनोद असलेले माधण होत. आपल्याला भेटण्याचे मुख्य कारण म्हणजे, 'काल रात्री पहाऱ्यावर असतांना गत महाराजांचे—आपल्या घडिलांचे नखशिखांत लफरी पेहराय केलेले पिशाच—समंघाल्या रूपात आमच्या दृष्टीस पडले असून त्या समंघाला कोणाला काहीतरी सांगावयाचे आहे असें आम्हांला मासले'—असें प्रियाल व यत्सनाभ यांनी सांगतांच चंद्रसेनाच्या अंतःकरणांत खळबळ मुरू होऊन यांतूनच आपल्याला काही मार्ग दिसेल अशी आशा त्याला याद लागते. त्याच रात्री त्याने पहाऱ्याच्या जागी जाऊन समंघाला भेटण्याचे दरविले. 'आतांच रात्र असती तर बरे झाले असते' या वाक्यावरून अपेक्षित रहस्य समजावून घेण्याकरिता तो किती अधीर झाला आहे हे दिसून येते. आपल्या घडिलांना दखने मृत्यू आला असला पाहिजे असा त्याला अगोदरचाच संशय आहे. आपल्या सरळ वृत्तीप्रमाणे 'दुष्कृत्ये कितीहि खोल, सत पाताळांत टडवून ठेवली, तरी केव्हां तरी बाहेर पडायचीच।' या त्याच्या उद्गाराने प्रवेश संपला आहे. कथानकांत होणाऱ्या प्रगतीची (डिह्लपमेंट) ही पहिली पायरी आहे.

या प्रवेशांत नटाची मुद्रा दुःखी व दीन अशी दिसली पाहिजे. चन्द्रोद्यार अतिशय हलुवार व स्पष्ट असले पाहिजेत. निरनिराळ्या भावनांप्रमाणे आवाजांत चढ-उतार झाले पाहिजेत. प्रियालशी आपल्या आईच्या लमासंबंधी उपरोधिक मापण करताना अत्यंत अल्प प्रमाणांत त्याच्या चेहेऱ्यावर मंद रिमताची छटा दिसली तरी ते निराश माणसाच्या तोंडावर काही प्रसंगांमुळे उत्पन्न होणारे हेतुशून्य विपण्ण स्मित (Lifeless smile) आहे असेंच प्रेक्षकांना यादले पाहिजे. रंगभूमीवरील शरीराची हालचाल अत्यंत मंद गतीची दिसावी; मात्र समंघाची हकीगत ऐकतांना ती धोडीशी हिचका बसल्यासारखी (Jerky) दिसली तर चालेल; कारण या ठिकाणी त्याच्या बुद्धीवर आघात होऊन तो निमिषमात्र संज्ञाहीन झाला आहे. भाषणेदि अर्धवट शुद्धीत असलेल्या माणसाप्रमाणे आवाजाला मंद हिचके देत बोलली गेली तर ते शोभून दिसेल. अगदी पहिल्या स्वगत भाषणांतले 'स्त्री जात तेवढी सारी वेहराम; केवळ चंचल स्वभावाची मूर्ति' हे उद्गार, तिरस्कार व दाबलेला श्लोष या संमिश्र भावनांतून बाहेर पडलेले वाक्य कसे उच्चारले गेले पाहिजे, यासंबंधी नटसम्राट के. गणपतराय जोशी यांच्याज्ञपल चर्चात्मक संभाषण चालू असता ते असे म्हणाले, की 'वास्तविक हे वाक्य जर लिहिलेल्या भाषनांना अनुसरूनच चेहेऱ्यावरील अभिनय ठेवून, अंतःकरणांतून बाहेर पडणाऱ्या दीर्घ उगाशांच्या रूपात, टाळ्या स्वरांत उच्चारले गेले पाहिजे, मी ते पददा मुरांत बोलतो, ही चूक आहे. पण मला प्रयोगाचा तोल संभाळावा लागतो. अन्त दराची तिथिटें घेऊन खुर्चीवर झगलेल्या मार्मिक विद्वान् प्रेक्षकंप्रमाणेच, मादीवर गेल्यांत कमी दराची तिथिटें घेऊन बसलेल्या व केवळ परमपुढीच्या

अपेक्षेने आलेल्या प्रेक्षकांना खूप ठेवणें, घटाच्या दृष्टीनें मला प्राप्त आहे. त्यामुळे गमीर व टु खी वातावरणात सुरू झालेल्या या नाटकात कोठतरी आवाजाची करामत करून थड बसलेल्या प्रेक्षकांसाठी चैतन्य आणून नाट्यप्रयोगात रंग मरावा लागतो.' हें नाटक सुमारे ५० वर्षांपूर्वी रंगभूमीवर आलें असल्याकारणानें त्या काळचे सनातनी प्रेक्षक अलीकडील प्रेक्षकांप्रमाणें स्त्रियांच्या वाङ्मयीत उद्गारमतवादी न होते व त्यामुळे स्त्रीजातीची निर्भत्सना असलेल्या या वाक्याला प्रेक्षकाकडून टाळी मिळून नाटक चढत असे. कै. गणपतरावाचें वरील उत्तर ऐकून त्याच्या बुद्धिमत्तेचें व प्राज्ञलपणाचें वीतुक करावेसे वाटतें. इतका खोल विचार करणारा नट विरळा. मैफलीत जमलेल्या श्रोत्यांच्या आवडीनिवडी चतुराईनें हेरून हुपार गवई ज्याप्रमाणें गाण्यातील रागाची निवड करतो त्याप्रमाणेंच प्रेक्षागारात असलेल्या प्रेक्षकाची अभिरुचि ओळखून नगालहि नाटकाचा आत्मा विधव न देता—कधीं कधीं नाट्यप्रयोग रंगवावा लागतो असा आजवरचा अनुभव आहे.

मध्यरात झाली आहे. चादण्याच्या अणुक प्रकाशानें वातावरण मरलें आहे. पाखें गारवून झाडावरून खालीं गळून पडतील इतकी थडी पडली आहे. त्याचे मित्र प्रियाल व बत्सनाम त्याची वाढ पाहतात उभे आहेत. अशा परिस्थितीत समघाच्या भेटीच्या आसुरतेनें चंद्रसेन निह्यावरील पहाऱ्याच्या बागी या प्रवेशात आला आहे. इतक्यात राज्यारोहणानिमित्त दारु पिऊन मज्जा करणाऱ्या लोकांचा गोंगाट त्याच्या कार्नी पडजो. आपल्या लोकात प्रामुख्यानें असलेल्या या व्यसनाबद्दल त्याच्या तोंडून खेदयुक्त उद्गार बाहेर पडतात. शेक्सपीअरनें हें मापण काहीं विशिष्ट हेतूनें एकत्र असे मुद्दाम लिहिलें आहे. त्या काळच्या युरोप राज्यातील इतर देशातील लोकांपेक्षा इंग्लिश लोक हे जबर दारु पिणारे असून मद्यासक्त आहेत असा एक प्रवाद होता. त्याला अनुलक्षून इंग्रजी प्रेक्षकांना एक उपदेशयुक्त चिन्ता घ्यावा या हेतूनें हें मापण लिहिलें गेलं असावें. या मापणातलें दोव्याचें वाक्य सपताच समर्थ प्रगट होऊन त्याला आपल्याबरोबर येण्यासाठीं खुणावू लागतो. आश्चर्यानें आणि मीतीनें मारलेला चंद्रसेन संरक्षणासाठीं परमेश्वराची प्रार्थना करून त्याच्यामागे चालू लागताच, पावरलेले त्याचे मित्र त्याच्या अगामोर्ती हाताचा विळखा घातून त्याला अटकाव करतात. प्रासंगिक अद्भुततेमुळे आणि जिज्ञासेनें ज्याच्या शिरा तटाटूट गेल्या आहेत असा वेपाम झालेला चंद्रसेन त्याच्या हातून सुटका होण्यासाठीं म्यानातून उलवार उपसून, 'आता कोणी मला अडवील त्याचा मुडगा पाडून त्यालाच पिशाच योनींत पाठवीन' असे त्यांना वज्रातून आपली सुटका करून घेतो व समघाबरोबर निघून जातो. दोघे मित्रहि त्याच्या मागोमाग त्याच्यावर नजर ठेवण्याच्या हेतूनें जातात. किल्ल्यावरील एका एकांत ठिकाणीं दोघेहि पोचल्यानंतर सनघरूपाने प्रकट झालेला चंद्रसेनाचा पिता आपल्या पुनाची सर्व हकीगत अत्यंत अनुकंपनीय अशा स्वरात त्याला सांगतो. आपण बागेंत निवृत्ती असता कानात विष ओतून आपणास कसे मारण्यात आले आणि आपल्या राणीला कुटिलपणानें बघ करून राज्य बळकावण्याचें कारस्थान आपल्या

सहल्या भावाने—भुजंगाने कसे तडील नेले वगैरे सर्व बारीकसारीक हकीगत समंथाच्या तोंडून त्याला सवित्तर समजते. कानांत विप ओतून प्राण घेण्याची ही चमत्कारिक तन्हा शोकसपीअरनें एका एका इटालियन गोष्टीवरून (जेकॅशियोच्या ?) घेतली असली. कारण तिसऱ्या अंकांत राजासमोर त्यांचे गुपित उघड करण्याच्या हेतूने चंद्रसेनाने जे एक नाटक करविले आहे, त्यांत नाटकाचे कथानक राजाला सांगतांना 'गोंझो' (Gonzago) या व्हेनेस शहरच्या ड्यूकची गोष्ट तो सांगतो व नाटकांतील नाटक असलेल्या प्रवेशांत खोख्या राजाचा खून त्याच पद्धतीने केला जातो. समंथ चंद्रसेनाकडून आपल्या खुनाबद्दल सूड घेण्याची प्रतिज्ञा करवून घेतो. पण त्याबरोबरच 'तू आपल्या आईचा सूड घेण्याबद्दल कांही करूं नकोस—तिचे मन खाऊन तिला मरूं दे,' असेंहि सांगण्यास चुकत नाही. समंथ निघून जातो. भांबावलेला चंद्रसेन कांही निश्चयाचे शब्द स्वतःशीं पुटपुटत असतां त्याचे मित्र त्याला शोधीत तेथें येतात. आत्तापर्यंत घडलेल्या गोष्टी त्यांनीं पाहिलेल्या असल्याने त्या कोणाहि जवळ न बोलण्याबद्दल चंद्रसेन त्यांच्याकडून आपल्या तलवारीची दायज घेववतो आणि 'जगाची घडीच विचडली आहे. हे सर्व निस्तरण्याचें माझ्या कमाळीं यावें ! मवितल्यता बलवती' या त्याच्या वाक्याने प्रवेशाचा व अंकाचा शेवट होता.

आतां नटाच्या दृष्टीने हा महत्त्वाचा प्रवेश फण बटवला गेला पाहिजे ! दृष्टीने शूर असल्याने अद्भुत गोष्ट प्रत्यक्ष पाहण्याच्या निश्चयाने मनाच्या पूर्ण तयारीने तो तेथें आल्यामुळे, तो समंथ दृष्टीस पडेपर्यंत आपल्या देशातील दारूणाजीच्या ध्यसनाबद्दल शांतपणे मत देऊं शकतो. यावेळीं अधीरतेची किंचित् छटा असलेला त्याचा चेहरा व आवाज नेहमीप्रमाणे (नॉर्मल) असला पाहिजे. समंथाचे दर्शन झाल्याबरोबर त्याच्या बुद्धीला एक प्रकारचा धक्का (शॉक) बसल्याने क्षणमात्र स्तिमित होऊन मीति व आश्चर्ययुक्त मुद्रा व दाला गंभीर आवाज या अयस्यंत तो समंथाशीं बोलूं लागतो. समोर दिसणाऱ्या आकृतीकडे डोळे विस्फारून पाहात असून, बोलत असतांना देखील आपल्या देहाबरोबर सर्व जगाचा त्याला विसर पडला आहे असा अभिनय येथें असावा. संज्ञाहीनतेची अर्धवट छटा येथें दिसली पाहिजे; कारण पुढें समंथाशीं एकटा बोलत असतां तो पूर्ण संज्ञाहीन झाला आहे. स्वतःच्या नशीबासंबंधीं बोलत असतां व मित्रांच्या मिठीतून सुटण्याची घडपड चालू असतां त्याची बुद्धि प्राप्त प्रसंगाचा निर्णय घेतो आहे व त्यामुळे तरवार शटकनू भ्यानांतून बाहेर पडते व घडपडीनंतर धीमी पावले टाकीत तो समंथामागून चालू लागतो. आपल्या खुनाची भयंकर व जिवाला पीळ पाडणारी हकीकत समंथ सांगत असतां चंद्रसेन देहाच्या व जगाच्या दृष्टीने पूर्ण संज्ञाहीन झाला आहे. संज्ञाहीन याचा अर्थ वेशुद्ध असा करूं नये. कारण त्याचे शरीर ताड उभें असलें तरी तें नुसतें जिवंत आहे—मनाचा त्याच्याशीं संबंध तुटला आहे. फक्त आत्मा जगृत असून तो स्वप्नांत असलेल्या माणसाप्रमाणें तोंटांतून शब्द काढतो आहे. ऐकूं येत असलेल्या माणगातील भावनांप्रमाणें चेहऱ्यावर क्रोध, करुणा, तिरस्कार, दुःख वगैरे विकारांच्या छटा क्रमाक्रमानें येत जात आहेत असा अभिनय

शाला पाहिजे. फार तर भावनातिशयामुळे शरीरातील शक्ति कमी झाल्याने तो समधाच्यासमोर गुदगे टेवील. हे सर्व यथातथ्य वळनिणें अवघड असून त्याला अभ्यास व भावना समज्यादत्तकी बुद्धि नटाच्या अंगी असली पाहिजे. कारण हा प्रवेश जगलजगल २०।२५ मिनिटें सारखा चारू असतो व एकसारखा मूक अभिनय करणें ही फार कष्टदायक गोष्ट आहे असा अनुभव आहे.

इंग्रजी नाट्यप्रयोगात व अलीकडील जेलपटात समघ फेसाळलेल्या समुद्राच्या किनाऱ्यावर असलेल्या मिठ्याच्या तटावर उभा असून, त्याची आकृति व चेहरा ही पूर्णोशानें प्रेक्षकांना दिसते आहे व हॅम्लेट काहीं वेळा गुदग टेवून समधाकडे पाहतात प्रेक्षकाकडे पाठ करून बसला आहे असे दृश्य दाखविण्यात येतें. यात नटाला अत्याशानें निसावा मिळण्याचा संभव आहे. मराठी रंगभूमीच्या दारिद्र्यामुळे असे सुंदर देखावे आमच्याकडे कधीच करण्यात आले नाहीत. पण या दारिद्र्याची उणीव न सम्राट कै. गणपतराव जोशी यांनी आपल्या अभिनयानें पूर्णोशानें भरून काढली होती त्याच्या वेळी समघ प्रेक्षकांच्या दृष्टीच्या काटकोनात उभा असे. चंद्रसेनाचा चेहरा पूर्णपणें दृष्टिपथात असल्याने सर्व सूक्ष्म अभिनय प्रेक्षकांना दिसत असे. सुदैवर निरनिराळे फरक करीत तारवटलेल्या डोक्याने समधाकडे पाहता ते गुदगे न टेकता एसाद्या सगमरवरी पुतळ्याप्रमाणें स्तब्ध उभे असत. जिवतरणाची जागीव भुणून उजव्या हाताची दोन बोटे मान मधूनमधून हलत असत. डोक्याचे स्नायू ताणले गेल्याने डोक्यातून पाण्याचे घेंब गालावर पडत. मान ते अथू आहेत असे वाटत नसे. फक्त बोटे हलक्यासक्ती त्यांना विचारलें असता त्यांनी उत्तर दिलें की, 'हें पाहा, एसाद्या जनाथराच्या डोक्यात फटका मारून अगर त्याला भूल देऊन जर त्याला बेझुद्ध वा सहाहीन नेलें तर, प्राण गेलेला नाही हें दर्शविणारा त्याचा एक पाय अगर दुसरा एसादा अवयव झटके देत हलत असतो, हें तुम्हीं पाहिलें आहे काय? हॅम्लेटच्या शरीराची अवस्था या प्रसंगी अशीच झाली आहे असे मला वाटतें.' निसर्गातूनहि अभिनय कसा शिकता येतो याचें हें एक उदाहरण नाही काय? समघ अदृश्य झाल्यावर, चंद्रसेन आपल्या मित्राची भेट घेईपर्यंत सभ्रमावस्थेत असून समधाच्या आज्ञेचे शब्द आपल्याशीच बारवार पुटपुटत आहे. इंग्रजी नाटकात तो ते शब्द आपल्या स्मरण वहीत लिहून घेतो अस आहे. मराठीत त्याचा अनुवाद नाही. त्याचे मित्र तेथे आल्यानंतर मात्र तो सभ्रमावस्थेतून (गन्व) बाहेर पडलेला व प्राप्त परिस्थितीकडे सूक्ष्म दृष्टीने पाहतात असलेला दिसतो आहे. पुढील मार्ग आक्रम ताना राजाचा गुन्हा लौकिसात उघड करण्याच्या प्रयत्नात आपण बेडेपणाचे सोम घेतले तर तें साहाय्यक होऊन आपल्या बोलण्याकडे अथवा कुनीकडे कोणी विचारपूर्वक लक्ष देणार नाही या कल्पनेने तो या पुढे वेड्यासारखे वागण्याचे ठरवितो. व आपल्या वागण्याचें हें रहस्य कोणीहि फोडू नये अशी आपल्या मित्राकडून शपथ घेवितो. समघ त्याच्या तलवारीची शपथ घेण्याकरिता अदृश्य रूपानें साद घालीत आहे. तलवारीची शपथ घेण्याचें कारण त्यावेळी वापरल्या जाणाऱ्या तलवारीत मूठ व पातें

यांच्यामध्ये एक आडवी पट्टी असून तिचा आकार खिस्ताला खिळे ठोकून ज्या क्रॉसवर मरण आले, त्याच्यासारखा दिसे आणि खिस्ती हा त्या भूमिकांचा धर्म होता.

आपल्याला नामशेष करण्याकरिता त्याच्या चुल्ल्याची जी कारस्थाने चालतील, त्यांना 'ठकास ठक' या नात्याने तोंड देण्यासाठी म्हणून त्याने ही वेडेपणाची युक्ति योजिली असावी. मित्रांबरोबरच्या त्याच्या भाषणांत कधी कधी विनोद-रसाची छटा रंगभूमीवर दिसते. पण तो प्रसंगनिष्ठ असा गंभीर विनोद आहे. या नंतरच्या प्रसंगांतली त्याची भाषणे अत्यंत खावघगिरी सुचवणारी आहेत व तशा आवाजांत ती उच्चारली जातील, इकडे नटाने लक्ष पुरविले पाहिजे. समंघाबरोबर बोलतांता भावनेच्या उद्रेकाच्या वेळीं नटाचा आवाज जरी तारखरापर्यंत चढला, तरी ते शोभून दिसतं. आधुनिक विचारवंतांना काय वाटेल ते सांगतां येत नाही. वर वर्णन केलेल्या तीन प्रवेशांखेरीज, चंद्रसेन ही भूमिका रंगभूमीवर असलेले आणखी दोन प्रवेश या अंकांत आहेत. एकांत पहारेकऱ्यांच्या भाषणावरून देशांतील एकंदर स्थितीचें वर्णन आढळतें व तेथेंच चंद्रसेनाचा मित्र प्रियाल याला समंघाचें प्रथम दर्शन घडतें. दुसऱ्यांत मल्लिकेचा भाऊ तीव्रजव (Laertes) उत्तल (France) देशांत जाण्याकरितां निघाला असतां त्याचा बाप शालेय यानें त्याला केलेला उपदेश व समयतां बापलेकांनीं मल्लिकेला चंद्रसेनाच्या प्रेमाचा स्वीकार न करण्याबद्दल दिलेला गंभीर इपारा ही आहेत. दोन्हीहि प्रवेशांमुळे कथासूत्र गतिमान होण्यास मदत होते.

समंघाची आणि चंद्रसेनाची भेट झाल्यानंतर दुसऱ्या अंकांत कथानकाला सुरुवात होण्यापूर्वी सुमारें दोन महिन्यांचा काल गेला असावा; कारण कालमापनाच्या दृष्टीनें घडलेल्या घटनांवरून पाहावयाचें, तर तिसऱ्या अंकांत मल्लिकेच्या तोंडीं 'आपल्या वडिलांना मरून चार महिने झाले' असें चंद्रसेनाला उद्देशून एक वाक्य आहे. हा काल चंद्रसेनानें सूड कसा घ्यावा ह्या विचारांत आणि आपलें वेडेपणाचें षोंग राज्याड्यांतील लोकांना खरें आहे असें भासविण्यांत घालविला आहे असें दिसतें. तो वेडा झाला खरा, पण त्याची खरी कारणे काय आहेत याचा कोणालाच अंदाज नसतो. या अंकाच्या सुरुवातीला मल्लिका घाबरत येऊन आपल्या बापाला सांगते, कीं चंद्रसेनानें तुकतीच माझी भेट घेतली असून त्यावेळीं त्याचे कपडे गबाळे होते; त्याची मुद्रा शीन दिसत होती आणि त्यानें माझें मनगट हातांत घरून माझ्याकडे शून्य दृष्टीनें बघाच वेळ पाहिल्यानंतर काळजाला पीळ पडतो आहे असा दीर्घ उसाया टाकून तो मंद गतीनें कांहीं एक न बोलतां वेड्यासारखा निघून गेला. ही हकीगत ऐकतांच आपल्या मुलीनें पूर्वीप्रमाणे त्याच्या प्रेमाचा स्वीकार न केल्यानें त्याचा प्रेममग्न झाला असावा आणि हेंच त्याच्या वेडाचें खरें कारण असलें पाहिजे अशी शालेयाची रात्री होते; इतकेंच नव्हे, तर आपण खावलेल्या या नव्या शोधाची बातमी राजाला सांगण्याकरितां तो राज्याड्याकडे तांतडीनें निघून जातो.

पुढील प्रवेशांत प्लवंग देशाला पाठविलेले राजाचे दलील मध्यंतरीच्या कालांत आरलें पाम यत्नरी करून परत आलेले आहेत व राजा-राणीनें मुद्दाम

इश्वरो प्रसाद आहे. पण तुमच्या मुलीला तो कितपत मानवेल !' या गर्भित अथाच्या वाक्याची योजना एकाने केली आहे. आगरकरांच्या पुस्तकांत हे वाक्य नाही. उपरोक्त भाषणाने शालेयाची अशी शोभा झाल्यानंतर तो स्तिमित होऊन निघून जातो. राजाच्या या कारमान्यावर चंद्रसेनाचा मोठा राग असावा; कारण सर्व नाटकभर त्याची भेट झाल्यानंतर, चंद्रसेनाकडून त्याला अशाच शब्दांचा आदेश होऊन त्याची क्षणोक्षणां मानहानि व पक्षिती उडाली आहे. शालेय गेल्यानंतर जुंग व भुंग हे दोघे त्याच्या भेटीला आले आहेत. त्यांचा स्वभाव व येण्याचे कारण ही आपल्या चतुरस्र बुद्धीने त्याने अगोदरच हेरून ठेवलेली असतात. बोलण्यातील चतुराईने तो त्यांच्या तोंडून त्यांच्या येण्याच्या हेतूबद्दल कडुलीजवाब वदवतो व आपल्या मनाचा थांग लागू न देता, शालेयाप्रमाणेच गोड पण मार्मिक शब्दांत त्यांची चांगली संभाषना करतो. या त्यांच्या संभाषणांत आपल्या वृत्तीसंबंधी बोलतांना मानसशास्त्राच्या दृष्टीने कोणालाही पटणारे असे एक सुंदर वाक्य आले आहे—‘त्वभावसिद्ध अशी कोणतीहि गोष्ट वाईट नसते, अगर चांगलीहि नसते. मनुष्याच्या विशिष्ट विचारांच्या दृष्टीने ती त्याला तशी मासते’—(There is nothing good or bad in this world, only Thinking makes it so !)

या वाक्यावरून भूमिकांच्या मनाधमावर प्रकाश पडून लेखकाच्या असामान्य बुद्धीची चमक दिसून येते. बोलण्याच्या ओघांत काही नाटकबाले तेथे आले असत राजाश्रयाच्या अपेक्षेने आपल्या भेटीला येत आहेत असे त्याच्या मित्राकडून त्याला समजते. शेक्सपीअरच्या काळीं ब्रिया रंगभूमीवर काम करीत नसत. लहान नातुक मुलेंच ब्रियांच्या भूमिका करीत असत. आपल्याकडील नाटक मंडळ्यांच्या सुरुवातीच्या काळांतील परिस्थिती-प्रमाणेंच तत्कालीन इंग्लंडमधील रंगभूमीची परिस्थिति होती. या लहान मुलांचे स्वच्छंदी वर्तन, फलेकडे लक्ष न देता केवळ लोकजनासाठी ते करीत असलेला अभिनय, पुढे होणाऱ्या त्यांच्या आयुष्याची धुळधाण, उच्च झलेला प्राधान्य न देता केवळ करमणुकीला लालचावलेल्या प्रेक्षकांची हीन अभिरुचि इत्यादि अनेक गोष्टींवर नायकाच्या भाषणांतून शेक्सपीअरने टीका केली असत ती त्या काळींच काय, पण केव्हाहि योग्य अशीच वाटेल. शेक्सपीअर हा स्वतः नाटककार, नाटक मंडळीचा चालक व नट असल्याने त्याला या सर्व गोष्टींची चारकाईने माहिती होती. ‘हॅम्लेट’ या आपल्या नाटकांत समघाची भूमिका तो फार मार्मिकतेने करीत असे, असा उल्लेख इंग्रजी नाटकाच्या इतिहासांत आहे. कर्तव्यमूढ झालेल्या चंद्रसेनाला या नाटकाच्याच आगमन ही एक इच्छित गोष्ट झाली आहे असे वाटून त्याच्या मनांत एक नवीन विचार येतो. या नाटकवाल्यांकडून आपल्या बापाच्या खुनाचे दृश्य ज्यांत दिसेल असे संविधानक असलेले नाटक जर आपल्या खुल्यासमोर केले, तर स्वतःच्या पापाची प्रतिकृति अनपेक्षित पाहिल्यानंतर, काकाच्या चेहऱ्यावर आणि मनावर होणाऱ्या परिणामात, आपल्याला बापाच्या खुनाचा सगळ पुरावा मिळेल या कल्पनेने तो त्याच रात्री रात्रवाड्यांत एक नाटक करण्याचे ठरवतो.

चंद्रसेन योद्धा उल्लसित दिसल्यासारणाने त्याचे वेड कमी होण्यास हा नाटकाचा नाट त्याला लागला हे बरे झाले, अशा विचाराने राजाराणी व सर्वे दरबारी हा नाट्यप्रयोग पाहण्यास येण्याचे आनंदाने कबूल करतात. नाट्य-प्रयोगासमधी सर्वाना व्यवस्था करण्याची कामगिरी सांगितल्यानंतर चंद्रसेन या प्रवेशात एकदा असून स्वगत भाषणाच्या रूपाने स्वतःच्या या चेळपर्यंतच्या वर्तनाचे व नाटक झाल्यानंतर उत्पन्न होणाऱ्या परिस्थितीचे सिंहावलोकन करात आहे, अशा रंगात दुसरा अंक समाप्त होतो. या प्रवेशात चंद्रसेनाने चाचणीकरिता एका नटाकडून बदलिलेली भाषणे, ग्रीक नाटकातील एका कथानकावेची इंग्रजी नाटकात आणित. मराठीत सविधानकर्ताील अर्थाळा अनुकूल अशा पौराणिक अगर काव्यनिक कथातील गोष्टीची योजना निरनिराळ्या लेखकांनी केली आहे. या अंगात नगने करावयाचा अभिनय विविध आहे. जुग, भुग, झालेय, नाटकावेले याच्याशी झेलताना आपले रहस्य त्यांना न समजेच अशा सावधगिरीने, जसा मनुष्य भेटेल तसा तो त्याच्याशी झेलतो व थागतो आहे, अशा स्वरूपात नटाने आपला अभिनय व आवाजाची ठेवण ठेवली पाहिजे. त्याच्या मार्मिक भाषणातून थोडा हास्यास निर्माण झाला तरी चालेल; नाहीतर प्रयोगाच्या दृष्टीने हा अंक थोडा कटाळवाणा घाटण्याचा संभव आहे. शेवटचे स्वगत भाषण मान; त्याची वृत्ति (मूड) एकदम बदललेली असून स्वस्थानावर आली आहे, अशा भावनापूर्ण अभिनयाचे झाले पाहिजे या भाषणात तो स्वतःच्या सुल्ल वागणुकीतून स्वतःलाच दूषण लावून घेतो आहे. अति विचाराने, आपल्याला भेटलेला बाराचा समग्र व त्याने सांगितलेले खुनाचे रहस्य, याचा सत्यसुष्टीसाठी सत्रध नितपत योग्य ठरेल याविषयी त्याच्या मनात संदेह उत्पन्न झाला आहे व मृत्युलोकीचा, प्रयत्न होळ्याना दिसणारा व बुद्धीला पडणारा असा पुरावा मिळविण्यासाठी तो नाट्यप्रयोगाची योजना करितो आहे. मानसिक कष्टनाच्या आग्नेष्मतातून उत्पन्न होणाऱ्या एका विचारातून दुसरा सुयुक्त विचार बाहेर पडतो आहे, अशा भावनापूर्ण मुद्राभिनयाने व आवाजाच्या तीव्र, मध्यम व खर्ज अशा स्वरात हे स्वगत भाषण झाले, तर प्रेक्षकांना मात्रमुग्ध करते असा सर्व थोर नटाचा अनुभव आहे. अगदी अलीकडील मराठी नाटकातून स्वगत भाषणाचा अभाव दिसून येतो व ते गौण मानले जाते. पण स्वगत भाषणे (सालिलकवी) परिणामकारक बदलणे ही देखील एक मोठी कला आहे हे विसरून चालणार नाही. मान याला नट अभ्यास असून आवाजाचा दमदार पाहिजे. जुन्या नटाना नाचे ठेवणाऱ्या आधुनिक पोराती नटानी हा प्रयोग जरूर करून पाहावा. शक्ति व बुद्धि असेल तर या पदतातले सौंदर्य व कीर्तत्य त्यांना खात्रीने पडेल. योद्धाकात सागावयाचे म्हणजे असली भाषणे सुरेल गवयाच्या स्थायी बोधदानेसारखी वाटली पाहिजेत.

विसऱ्या अंकाची मुखात राजाराणी व झालेय यांनी चंद्रसेनाच्या वेडाचे रहस्य समजावून घेण्याच्या इच्छेने त्याची व मल्लिकेची एकातात भेट घडून आणण्याच्या वेतापासून झालेली असली, तरी प्रवेशाला खरा रंग भरण्याला मुखात,

चंद्रसेनाच्या आगमनानंतर त्याच्या 'जगावें की मरावें' (To be or not to be) या आत्मगत स्वगत भाषणाने होते आहे. हे भाषण जगांतल्या सर्व भाषांतील वाङ्मयांत श्रेष्ठ ठरले आहे, हे लिहिण्याची जरूरी नाही. इंग्रजीत असल्या भाषणांना सॉलिलक्वीज (soliloquies) असे म्हणतात. या शब्दाचा उगम लॅटिन भाषेतील solus=alone (एकट्याचें) loqui=speak (भाषण) या शब्दांतून झाला आहे. नाटकांत असली भाषणे भूमिकेला, आपल्या मनांतील विचार सांगायला स्वतःखेरीज फोणीहि संगती सोबती नसून, ती एकाकी झालेली असते, अशा प्रसंगीच योजिलेली असतात. हॅम्लेटच्या तोंडीं असलेली स्वगत भाषणे म्हणजेच त्यानें नाटकमर आत्मलेल्या त्याच्या जीवनपथावरील गति दर्शविणारे मेल्याचे दगड आहेत असें वाटते. 'जगावें की मरावें' या भाषणांतील विचार व आंदोलने इतकी स्वाभाविक आहेत, कीं राजापासून रंकापर्यंत, जगांतील कोणत्याहि माणसाच्या मनांत, कांहीं विशिष्ट प्रसंगी या विचारांचा प्रादुर्भाव झाल्याखेरीज राहात नाही. आपल्या मनांतील सुप्त गोष्ट उत्तम आविष्कारांत दिवें लागली, कीं मनुष्याचें मन तेथें रमून सादरपण होतें आणि याच कारणाने हें स्वगत भाषण ऐकतांना श्रेष्ठ धुनमर स्वतःला विसरतात, ही या जगन्मान्य स्वगताच्या लोकप्रियतेची गुढकिस्ती आहे. मानवी जीवनाशी अत्यंत निगडित असलेल्या या विचारांच्या व भावनांच्या अस्मानांत चफर मारीत असतां, त्याची प्रिया मल्लिका तेथें दृष्टीला पडणांच चंद्रसेनाला जड खडीबर उतरून परिस्थितीला विचाराने तोंड द्यावें लागतें आहे. मासा सांपडावा म्हणून मल्लिकेच्या रूपाने, आपले अंतरंग समजून घेण्याच्या इच्छेनें, दरबारी मंडळींनीं आपणांमोबतीं एक जालें टाकलें आहे, हें त्याच्या खाणाध बुडीला तेव्हांच समजलें आहे. तिच्याशीं तो प्रेमालाप तर करीत नाहीन; उलट तिच्या वागण्याबद्दल आणि एकंदर स्त्री-चारित्र्याबद्दल, असे कांहीं खोचक पण असंब्रद शब्द बोलतो, कीं त्यांचा अर्थ त्या भोळ्या, निष्पाप मुलीला आणि बोलून ऐकणाऱ्या राजा व शालेय या दोघां व्यक्तींनाहि समजणें कठीण जातें. 'लज्जपाशांत सापडून चुकले आहेत, त्यापैकी एक मात्र सोडून बाकीचे सर्व जगतील; पण अविवाहितांनीं ब्रह्मचर्य आचरावें हें उत्तम' या वाक्यानें आड उभ्या असलेल्या व्यक्तींची आपणांत जाणीव आहे अशी गर्भित सूचना देऊन तो मल्लिकेला 'या पापी जगांत वास्तव्य न करतो एखाद्या मठांत जाऊन जोगीण हो' असा उपदेश अगदीं अंतःकरणांतून करतो आहे.

या प्रसंगी चंद्रसेन मल्लिकेची इतक्या कठोर वृत्तीनें कां वागला असावा, असा प्रश्न सहाजिकच उभा राहतो. निर्माणाच्या नियमाप्रमाणें स्त्रीजातीच्या पोटीं जन्म घेतल्यानंतर मनुष्यप्राणी तरुणपण येईपर्यंत मातेच्या वात्सल्यप्रेमावर वाढलेला असतो आणि तारुण्यावस्थेच्या सुरुवातीला त्याचें प्रेम ज्या स्त्रीवर असतें, तिच्याकडे पाहण्याची त्याची दृष्टि आपल्या मातेच्या पवित्र व शुद्ध प्रेमाप्रमाणेंच मरलेली असते. जन्मजात वृत्तीप्रमाण या विधानाला अपवाद असतीलहि. चंद्रसेनाच्या सरळ, शुद्ध वृत्तीवर, पहिला आघात झाला, तो त्याच्या मातेच्या व्यभिचारी पुनर्विवाहाचा. विकल

मन स्थितीत त्याने आपल्या प्रियतमेकडे आपली प्रेमपिपासा शमविण्यासाठी धाव घेतली, तर त्याला काय आढळले ! आपली प्रेमपत्रे परत घेलेली—त्यातलें एक शालेया कडून राजाच्या दृष्टीपत्तीस आलेलें—आपली प्रेमभेट घेण्यास नकार—आणि आपली प्रिया, तिचा बाप व राजा यांच्या आपले रहस्य हुडकून फाटण्याच्या कारस्थानातील बाहुले बनून, आपल्या भेटीला आलेली ! माता आणि प्रेयसी यांच्या अनैसर्गिक अश्लाघ्य वर्तनाने माजलेल्या त्याच्या अतः करणातून, झुजलेल्या मन स्थितीत, त्याच्या तोंडून सर्व स्त्रीजातीवर आग पातडली जाते आहे, असे या प्रश्नाचें उत्तर आहे. नटानें या प्रसंगी फार सावधान राहून अभिनय केला पाहिजे. महिषेवरील त्याचें प्रेम अगाध आहे. पण प्राप्त परिस्थितीनें उत्पन्न झालेल्या एका मानसिक विकारानें (Complex) त्याच्यावर तरल नाच्छादन आलें आहे, असें रंगभूमीवरील काहीं कृतींनीं (actions and expressions) मासले पाहिजे. याला आधारभूत असा प्रसंग पाचव्या अंकात दिला येतो. स्मशानात अत्यसंस्काराच्या वेळीं महिषेच्या मृतदेहाला कवचाळून तिचा माऊ तीव्रस्व शोकरूपांन आपल्या मणिनीप्रेमाचें प्रदर्शन करीत असता—महिषेच्या आकस्मिक मृत्यूनें दुःखी आणि क्रोधी झालेला चंद्रसेन तीव्रजनावर हल्ला करून म्हणतो, ‘आपले तोंड आटप—महिषेवर माझ इतकें प्रेम आहे, कीं असल्या चाळीस हजार भावाचें प्रेम त्याच्या पासगाला देखील पुरणार नाही’ (I loved Ophelia, forty thousand brothers could not, with all their quantity of love, make up my sum) ‘हॅम्लेट’ ह्या सर लॉरेन्स ऑलिव्हियर यांनीं काढलेल्या चित्रपटात हॅम्लेट ऑक्सिलियाचीं तीव्रतेनें बोलत असता त्याच्या हाताच्या धड्यानें ती असाहाय्य व अश्रुपूर्ण अवस्थेत जमिनीवर पडली आहे असे दृश्य दिसते. माझ्या मते ही कृति (action) योग्य नाही; पण प्रवेशाच्या सुरवातीच्या ‘जगावें कीं मरावें’ या स्वगत मापणाच्या शेवटीं, निश्चयाच्या अभावीं—आत्महत्येचें साधन म्हणून हातात असलेला खजूर गळून पाली पडतो ही त्याची कृति अत्यंत सूक्ष्म अशी असून निश्चय अनुकरणीय आहे. मराठी रंगभूमीवर ही अव्ययन के गणपतरावांच्या फाळीहि कोणीहि नट करीत नसे. परक्याचें होईना, जें चांगलें असेल तें उचलण्याचा उदारपणा अभ्यासू नगाच्या अर्गी जरूर पाहिजे.

यानंतरच्या प्रवेशात राजवाड्यातील नाटकाची सुरुवात होण्यापूर्वी चंद्रसेनानें नाटकाख्याना अभिनयासमर्थां पार मार्मिक सूचना केल्या आहेत. मला वागते, कीं अभिनयशास्त्रातला तो एक लहानसा पण बहुमोल असा निग्रह असून, कोणत्याहि काळीं त्यातील तर्क जर मान्य वेलीं, तर नगला प्रगतीच्या मार्गावर जाण्यास सुलभ होईल. शेक्सपीयर स्वतः निती कुशल नट व मार्मिक दिग्दर्शक होता याचें हें प्रत्यक्ष उदाहरण आहे.

यानंतर नाट्यप्रयोगाला सुरुवात होते आहे. राज्य, राणी, शालेय, महिका वगैरे दरबारी मंडळी योग्य स्थानीं बसलेली आहेत. आह्ने आपल्याजवळ येउन

वसण्याकरितां सांगितलें असतां हि चंद्रसेन मल्लिकेच्या पायाजवळ तिला टेकून बसतो, यावरून त्याचें मन तिच्याकडे कसें धांव घेतें आहे हें दिसून येतें. कदाचित् तिच्याशीं झालेल्या आपल्या पूर्वाच्या वागण्याला हें विसंगत आहे असें राजाला वाटून त्याला पंच पाडावा म्हणून त्यानें हें दोंगहि केलें असेल. चंद्रसेन व प्रियाल यांचे डोळे नाटकांतील प्रसंगामुळें राजाच्या मुद्रेंत काय फरक होतो हें पाहण्याकरितां त्याच्या मुद्रेवर लिकून बसलेले असतात, मध्यंतरी या नाटकाचें नांव काय असें राजानें विचारलें असतां 'घुशीचा सांपळा' असें खोचक उत्तर चंद्रसेन देतो. आपल्या पापी कृत्यासारखेंच कानांत विप ओतून रून करणारें दृश्य रंगभूमीवर पाहतांच राजेसाहेब घाबरून जातात आणि नाटक बंद करण्याचा हुकूम देत तेथून घाईनें चालते होतात. आपण योजिलेली युक्ति यशस्वी होऊन पाहिजे तो पुरावा डोळ्यांदेखत मिळालेला पाहून चंद्रसेनाला अत्यंत हर्ष होऊन तो आनंदानें ओरडत नाचूं लागतो. त्याला गाणें ऐकण्याची इच्छा होते. त्याप्रमाणें तो प्रियालाला नाटकवाल्यांना बोलावण्यास सांगतो. पण त्याला तेथें आलेल्या जुंगभुंगांचें रडगाणें ऐकावें लागतें. 'आजच्या आपल्या वर्तनानें राजेसाहेब गरम झाले असून राणीसाहेब देखील आश्चर्यचकित झाल्या आहेत' असें औपचारिक भाषण करून 'आपल्या अशा वागण्याचें व दुःखाचें कारण आम्हांला सांगाल, तर आम्ही त्यावर कांहीं उपाय करूं. आम्ही आपले मित्र आहोंत,' असें सांगून चंद्रसेनाच्या पोटांत खिरण्याचा ते प्रयत्न करतात. प्रियालानें तेथें बोलावलेल्या नाटकवाल्यांच्या हातांतील एक अलंगुज घेऊन तो, तें वाजवून माझी क्रमणूक करा अशी त्यांना विनंति करतो. त्यांच्याकडून नकार येतांच 'या लहानशा अलंगुजांत काय गोड सूर भरले आहेत! ते काढण्याची तुम्हांला अफळ नाही आणि या माझ्या साडेतीन हात देहांत काय विचार आहेत, ते काढण्याचा तुम्ही प्रयत्न करीत आहांत-तुम्हांला धरम नार्हा वाटत?' असें बोलून तो त्यांचेच दांत त्यांच्या घशांत घालतो. इतक्यांत झालेय येथें येऊन 'आईसाहेबांनीं आपल्याला भेटीसाठीं बोलावले आहे' असा निरोप सांगतो. त्याचीहि तोंटपूजेपणावद्दल चांगलीच खरड काढली जाते. या प्रवेशाचें भाषांतर के. आगरकर यांनीं लुकून केलेलें नसावें. कारण तें त्यांच्या पुस्तकांत सांपडत नाही. आपल्या पापाचा सुगावा चंद्रसेनाला खात्रीनें लागला आहे याची जाणीव पूर्णाक्षानें झाल्यानें राजा व झालेय त्याची प्रकृती व चेष्ट कदाचित् श्वेतद्वीपाच्या सफरीनें सुधारेल या आशेपानें त्याची श्वेतद्वीपाला (England) उचलचांगडी करण्याचें ठरवितात. राजाच्या मनांत तेथील राजाकडून चंद्रसेनाचा बघ करवावा असें कारस्थान असतें; पण झालेयाला तो उचटपणानें तें सांगत नाही. आई व मुलगा यांचीं आगामी भेटींत काय बोलणीं होतात तीं ऐकण्यासाठीं' मी महालांतील पदश्यामागे लपून राहतों व नंतर आपणांस सर्व हकीगत कळवीन असें आश्वासन राजाला देऊन झालेय राणीच्या महालाकडे निघून जातो.

नाटक संपल्यानंतर मध्यरात्रीच्या वेळीं चंद्रसेन आपल्या आईच्या भेटीला चालला आहे. आपल्या पापाचा खुनी आपला चुलता, ही खात्री झाल्यानंतरहि

सुड घेण्यासाठी तडफटणाऱ्या त्याच्या मनात 'या भीषण वेळीं ताज्या रक्ताचा घोड घेऊन मनुष्यमात्राच्या अगावर काटा उभा राहील असे कृत्य माझ्याच्याने करवेल, तर निती नामी होणार आहे !' असले दुसळे विचार येत आहेत. त्याची दुसळी बुद्धि म्याय्य अशा या रक्तपाताला मीत आहे की काय असे वाटते. पण प्रथम त्याला आईच्या भेटीला जावयाचे असनें ह्यावेळीं देखील 'निच्या अतःकरणांला घरे पाहणारे शत्रु मी जरी बोललो, तरा निच्यावर शस्त्र चालवण्याची दुष्ट बुद्धि, देवा, मला देऊ नकोस' असेच शब्द तो स्वतः शीं बोलतो आहे. वाटेंत गुदगे टेकून परमेश्वराची प्रार्थना करीत असलेला त्याचा जुलवा त्याच्या दृष्टीस पडतो. त्याला एकदा पाहून मस्तकातरया सूटाच्या विचाराच्या क्षणिक उद्रेकानें त्याची तलवार निमिषार्धांत म्यानातून बाहेर येने आणि आता पैऱ्याच्या छातींत तो ती खुपसणार तोंच-अति विचार करण्याची सवय असलेले त्याचें मन बड करून सांगू लागतें, कीं 'परमेश्वराची प्रार्थना करीत असता याला मारला, तर हा स्वर्गाला जाईल !' लौकिक व परपरागत महानांनीं दनलेलें त्याचें शरीर दुसळे पडतें आणि योग्य संधीची वाट पाहात त्याची तलवार म्यानात परत जाते. राजाला ससाच सोडून तो आईच्या महालाकडे चालू लागतो. नाटकात हा राजाच्या भूमिपेत दिसणारा खलपुरुष, येथे प्रार्थना करीत अमतांना का दिसावा ? याचें कारखाने तर कुटिल दिसतें ! भावाचा खून करण्यापूर्वीं याने अनेक दिवस आपल्या भावजपीबरोबर प्रियाराधन केलेलें दिसतें. नाहीतर पतीच्या मृत्यूनंतर, अलसदधीत तिने त्याच्याशीं लग्न करणें असमाव्य गोष्ट वाटली असती. या तिच्या प्रेमाचा उपभोग नेहमीं मिळावा म्हणून त्यानें भावाला विष घालून ठार मारून, तो सपऱ्यानें मेलला अशी अपवा उठवून दिली. देशाची जवानदारी समाळण्याच्या मिशनें राज्य बळकावून भागीदार म्हणून भावजपीला आपली राणी केली करणाऱ्याचा घास देखील येऊ नये म्हणून चद्रसेनावर तोऱ्या प्रेमाची पाखर घाडून त्याला आरख्यानंतर गादीचा वारस करून युवराज केलें. एकदरीत घडलें हें सर्व जनरीती-विरोध नसून आपण चांगले आहोंत असे सर्व प्रजाजनाना भासविलें. चिरालात फूल उगवावें त्याप्रमाणें त्याच्या पापी जीवनात त्याच्या सदसद्विवेकबुद्धीची ही स्पष्ट जाणति आहे. पण निदावलेली मनोवृत्ती या जाणतीच्या रोपट्याला मूळ घरायला जागा सापडू देत नाही. तेव्हा त्याचें पश्चात्तापाचें आपण व प्रार्थना ही निव्वळ ढोंग आहेत असेच वाटत. प्रार्थनेनंतरचे त्याचे उद्गार 'माझे शब्द मात्र वर जात आहेत-विचार खालच्या खालीच-विचाराखेरीज शब्द देवापर्यंत कधीं जातील काय !' असे आहेत. (My words fly up, my thoughts remain below Words without thoughts never to heaven go)

'आपण चद्रसेनाच्या वेडाचें कारण मोठ्या युक्तीनें काढून घ्या. वेडाच्या भरात त्यानें काहीं अतिप्रसंग केला, तर मी पडतामाग उभा आहे' असे शालेय राणीला सागत असता दुरून 'आई आई' अशी चद्रसेनाची हाक त्याच्या कानोंं पडते. शालेय लपून बसतो आणि चद्रसेन प्रवेश करून मागेला बदन करतो. आपल्याला

इतक्या तांतडीनें बोलावण्याचे कारण काय, असें त्यानें सरळपणानें विचारतांच त्याला प्रथम धाक दाखवून तो वळतो का हें पाहावें, या कल्पनेनें त्याची आई त्याच्याशीं अधिकारयुक्त स्वरांत बोळूं लागते. चंद्रसेनाचीं समर्पक उत्तरे ऐकून आतां हा बोळण्यांत आपल्याला आयपव नाही अशी खात्री झाल्यानें 'धांवा, तुला नीट सरळ बोलायला लावतील अशांनाच इकडे पाठवून देतें' असें म्हणून राणी तेथून जाऊं लागते. आईच्या भेटींत तिची कानउघाडणी करतां येईल या आपल्या अपेक्षेऐवजीं, प्रसंग निरुवार येऊन कांहीं तरी विपरीत घडतें आहे असें पाहून चंद्रसेन तिचा हात पकडून ठेवून तिला जाऊं देत नाही. हा वेडा कदाचित् आपल्या शरीराला कांहीं इजा करील या भीतीनें राणी 'धांवा, धांवा' असें ओरडूं लागते. राणीचा आवाज ऐकतांच पडद्यामागे दडलेला शालेय कांहीं दगा आहे या कल्पनेनें ओरडूं लागतो, तांच विजेच्या वेगानें एक तलवारीचें पातें त्याच्या हृदयांत खुपसलें जातें आणि तो मरून पडतो. या क्षणापर्यंत आपल्या हातून घडणाऱ्या प्रत्येक कृतीबद्दल विचारपूर्वक शहानिशा करणाऱ्या चंद्रसेनाचें हें कृत्य आत्मसंरक्षणासाठीं सदैव जागृत असलेल्या परमेश्वर-प्रणीत मानवी बुद्धीच्या अत्यंत जलद अशा इपाऱ्यानें झालें असलें पाहिजे.

या पुढील संविधानकांत-स्मयानांत तीव्रजवाशरोवर शोबाशोबी करतांना-श्वेतद्वीपाच्या सफरीत असतां, कपटी मित्राच्या लिशानून आपल्या दधाबद्दलचा राजाचा हुकूम चोरून त्यांत बदल करून चाच्यांच्या गळशतांनून एकटा स्वदेशी परत येतांना, लडाईच्या वेळीं तलवार बदलतांना याच बुद्धीनून चमकलेल्या आगीच्या ठिणगीप्रमाणें तो वागला आहे. या सर्व प्रसंगां त्याला आत्मसंरक्षण करायचाचें आहे आणि विचार करायला वेळ नाही अशा पंचप्रसंगांत तो सांपडलेला आहे. आपल्या हातून झालेल्या या कृत्यांत पाप आहे का पुण्य आहे, असा विचार त्यानंतर त्याच्या मनांत आल्याशिवाय राहत नाही. पण निरनिराळ्या दृष्टिकोनांनून विचार करीत असतां पकलेलें त्याचें मन त्याच्या बुद्धीची समजूत पाळू शकत नाही, असें दिखून येतें आहे. पडद्यांतून ओढून चंद्रसेन झालेयाचें प्रेत बाहेर काढतो, त्यावेळीं राणी म्हणते, 'काय भयंकर कृत्य केलेंस हें।' त्यावर 'राजाला मारून त्याच्या भावार्थी लग्न करण्याइतकें घोर कृत्य' या त्याच्या उत्तरानें राणो आश्चर्यचकित होऊन—'राजाला मारून' याच चंद्रसेनाच्या शब्दांची पुनरुक्ति करते. यांतून असा अर्थ निघतो, कीं भुजंगानें केलेला आपल्या पतीचा हून तिला अशात होता. सर्पदंशानेंच त्याचा अंत झाला आहे, अशीच तिची समजूत आहे. भुजंगानें आपलें कारस्थान तिच्यापासून लपवून ठेविलें असलें पाहिजे. लौकिक सुखोपमोगाला व देहाच्या वासनेला ती पळी पडली असली, तरी तिचें चंद्रसेनावर अत्यंत प्रेम आहे. कारण तीव्रजवाशीं बोलतांना राजाचें एक वाक्य आहे, कीं 'त्याच्या आईनें त्याच्याकडे पाहूनच जीव परला आहे' (The queen, his mother, lives almost by his looks.) मद्रिकेच्या अंत्यसंस्काराच्या वेळीं तिच्या शवावर फुलें टाकतांना ती म्हणते, 'मधुर वस्तु मधुराकृतीच्या सेवेला लादल्या पाहिजेत. तुला चंद्रसेनाची पत्नी करून,

तुमच्या मनुचंद्राचा सोहळा पाहवा असे माझ्या मनात होते' [Sweets to the sweet' I hoped thou shouldst have been my Hamlet's wife I thought thy bride-bed to have decked] नाटक चालू असता विषप्रयोगाचा प्रसंग पाहताना दचकून जाऊन तिच्या मुद्रेत काहीहि परक पडत नाही. या वरून अस वागते, की विषयवासनेऱोऱच तिच्या अर्गी स्त्रीमुलम असा चागुलणाहि असला पाहिजे. समघरूपाने प्रकट झालेला तिचा मृत पति देखील चंद्रसेनाला 'कारा झाले तरी तू आपल्या आईचा सृष्ट घेऊ नकोस' असे सांगून तिच्या बर्तनाची कीवच करता आहे. या प्रवेशात चंद्रसेनेने कठोर शब्द उच्चारून तिच्या सर्व चारित्र्याच प्रगटित तिच्या समार भयकर स्वरूपात उभे केल्यानंतर अत करणाने हळरी असल्याने सदसद्विनेकपुद्गि जागृत होऊन ती पागळी पडते आहे आणि पुढील कथानकात राजाच्या कारवायापासून चंद्रसेनाच सरक्षण करण्यास ये त्याला मदत करण्यास तयार झाली आहे. चांगल आणि वाईट याच मिश्रण असलेली स्त्रियांची असली चित्र त्यासाठी काय, पण आश्चर्ये सव धर्माच्या समाजात दृष्टीग पडतातच. या धर्मात स्त्रियांच्या अत करणाच कोडे उलगडणे ही फार कठीण गोष्ट आहे. शोम्सपीअरच्या ओथलो सारख्या त्रिजतीय काळ्या माणसावर डेसडिमोनेचे प्रेम उसले होत. त्याच्या दुसऱ्या एका नाटकात रोमन राणा 'पॅमोरा' हिला 'एरन' नावाच्या मूर् जातीच्या कुरूप नोकरापासून मूल्हि झाले होते. महामारतातील पंचपतिमतांैकी द्रौपदी या पतिव्रतेचे मन महारथी कर्णाच्या वागनात विचलित झाले होत, असाहि एक प्रवाद पुराणात सोडवतो. पुरुषाच्या वागनात 'ल्यला-मज्जू' या उद्गू काव्यातील नायक काळ्या रगाच्या लयलेवर आशान असून तो आपल्या मित्राना 'माझ्या डोळ्यांनी लयलेकडे पाहा' असे सांगत असे मनुष्यस्वभाव असा विचित्र आहे.

या प्रवेशातहि समधाने प्रकट होऊन चंद्रसेनाच्या बाक्प्रहारानी घायाळ झालेल्या त्याच्या आईबद्दल आणि सृष्ट घेण्याच्या त्याच्या दिरगाईबद्दल त्याला पुन्हा स्तवना दिली आहे. या वेळी समघ चंद्रसेनाला दिसतो आहे, पण त्याच्या आईच्या दृष्टीला दिसत नाही, हे गूढ आहे. काही टीकाकारांचे असे म्हणणे आहे, की ग्रापाच्या मृत्यूचा विचार एकसारख्या करीत राहिल्याने त्याच्या तापलेल्या मस्तकानून निघालेली ही एक कल्पनेची मूर्ति असावी. हा वाग्प्रस्त प्रश्न आहे. आपल्याला श्वेतद्वीपाला पाठविण्यात येणार असून, राजाच्या या कारस्थानाची आपल्याला पूर्ण कल्पना आहे असे सांगून आणि आईचा निरोप घेऊन तो झालेयाचे प्रेत पुरण्याकरता ओढून नेत असता या अज्ञाचा शेव झाला आहे. आपल्या हातून झालेल्या झालेयाच्या अपघाती मृत्यूबद्दल त्याला वाईट वाटते आहे आणि पहिल्या अकानील शेवटच्या वाक्याप्रमाणेच-विबहुना नाटकात सर्वत्र दिसणाऱ्या त्याच्या विचारसरणीप्रमाणे-प्रत्येक मानवी कृतीमागे देव म्हणून काही तरी आहे-अशा अर्थाचे त्याचे शब्द ऐकू येतात हा अक नट्याच्या दृष्टीने फार महत्त्वाचा असून

त्याच्या अभिनयाची फ मोठी लवंगारा आहे. महिचेरी, आईसी, नाटकवाल्यांभरोर, नाटकाच्या पेळी आणि समयाच्या दर्शनानंतर घोलतांना अभिनय शब्दांचे अर्थानुसृत झाल्या पाहिजे. आवाजांत रातारीतून निघणाऱ्या दिडदा-दिडदा अशा तालबद्ध सुरेल शंकरांतून रणवाद्यांची भीषण गंभीरता ग्रेषकांच्या कानांवर पडली पाहिजे, इतकेंच निहायेंच वाटतें.

चौथ्या अंकांत चंद्रसेन या भूमिनेल्या रंगभूमीवर विशेषतें काम नाहीं. मात्र इतर भूमिंंच्या तोंडून त्यांच्या एकंदर हालचालीसंबंधी बरीच माहिती समजते. मुरुवातील चंद्रसेनानाचा वचाव करण्यासाठीं राणीने त्याच्या हातून वेडाच्या भरांत झालेयाचा वध झाला, बुद्धिपुरस्सर झाला नाही, असें राजाला सांगितल्यानंतर, झालेयासारख्या वजनदार सरदाराचा मृत झाल्याने उत्पन्न होणाऱ्या लोकसोमापासून त्याचें संरक्षण व्हावें, या निघानें व परस्पर परकी राजाकडून त्याचा मंडा काढला जावा या आपल्या गुन देतून-राज त्याची श्वेतद्वीपाला रवानगी करतो. शोधत त्याचे सोधती जुंग आणि भुंग हे अमतात. समुद्र-प्रवासांत चंद्रसेनानें घाणाधरणांनं एलित्यांची अदलाबदल केल्यानें एलित्यांतील राजासंप्रमाणें श्वेतद्वीपाच्या राजाकडून पुंग आणि भुंग मारले जातात आणि चांचे लोकांशीं झालेल्या लढाईत चंद्रसेन चाच्यांच्या गलबतातून स्वदेशी अचानक परत येतो. हे सर्व घटनान त्यानें आपल्या मित्र प्रियाल याला लिहिलेल्या पत्रांतून उघड झालेचें आहे. यापूर्वी आपल्या मनाविरुद्ध निव्वळ झुलमानें आपली गेवडीपाव्या पाठवणी होत असतां, खूड घेण्याबद्दल त्याचें मन टढाव घेत नाहीं असें दर्शविणारा एक प्रवेश आहे. पण रंगभूमीवर तो पारछा करण्यांत येत नाहीं. यानंतर लक्षात्पाहून परत आलेला तीमव्य आपल्या बापाच्या मृत्यूचा खूड घेण्याच्या ह्वाण्यानें मारी बंदगीर लोकांच्या साहाय्यानें राजवाड्यांत उदरदरतीनें शिरून राजा राणीबद्दल जाय मागतां हाट. यावेळीं तो अत्यंत विदोया अर्थात राजनिष्ठेपद्वी देखील त्याला भान राहिलेले नाही.

सगीत निनावें ! चंद्रसेनावर असलेलें तिचें प्रेम श्रद्धापूर्ण व निर्मल असून त्याला सीमा नाही. पण तत्कालीन समाजत जन्म घेतल्यानंतर, लहानपणापासून झालेले मानसिक संस्कार व बडल माणसाची शिक्कण, याच्या नैसर्गिक बंधनातून मुक्ता न झाल्याने ते निष्कल झाले. चंद्रसेनाच्या प्रेमाप्रमाणेच गापावर व मवावर प्रेम करून त्याची आज्ञा पालन करणें, आपल्या कुलाला व समाजाला शोभेल असे पवित्र वर्तन ठेवणे हें आपलें कर्तव्य आहे—हा आपला धर्म आहे याची तिला पूर्ण जाणव आहे. या तिच्या मनःस्थितीचे यथाथ चित्र चंद्रसेनाच्या बुद्धीला बाबलेल्या अवस्थेंत न दिसल्याने तो तिच्याशी बटोरपणाने वागू लागला अस दिसत नाही काय ? भोळी विचारी ! घडणाऱ्या घडनांना विश्वासपूर्ण शुद्ध बुद्धीने तोंड देत असता, तिच्या कोमल मनाचा सारखा फाडमारा होत होता. बळगूरी गहुलीप्रमाणे आपल्याला नाचविण्यात येत आहे, हें तिला समजले काय ? बाप, भाऊ, राजा, राणी आणि चंद्रसेन या सर्वांनी निर्माण केलेल्या परिस्थितीच्या महापुरात विचारीला बहावत जाण भाग पडलें. दुबळेपणाने मनाने बाबून ठेवलेल्या तिच्या मनोवृत्ती, रूप दाब पडलेल्या कारण्यातील उपाढून बाहेर पडलेल्या पाण्याप्रमाणें, तिच्या घेडेपणातील भाषणातून बाहेर पडत आहेत. मस्तक भ्रमिष्ठ व्हायला प्रथम कारणीभूत होणारा, आपल्या प्रियकराच्या हातून झालेला आपल्या गापाचा रून, आपल्या शुद्ध प्रेमाची त्याच्याकडून झालेली विटवना, चंद्रसेनजरोसरीच वेडा झाला आहे अशी समजूत आणि त्यामुळे आपल्या सर्व प्रिय माणसाची झालेली दुईशा—या सर्व गोष्टींना काव्याप्रमाणें तिच्या कोमल अंतःकरणावर ओरसावे काढून रक्तस्राव सुरू केला. अतिशय कोमल भाषनावर सारखा दाब पडल्याने तिला वेड लागलें. तिचें वेडेपण सुसमृद्ध असून तिच्या दर्जाला शोभेल असेच दिसत आहे. घेडेपणात ती सर्वांना फुलें देत आहे. दगड मारीत नाही. प्रत्येकाला देत असलेल्या फुलातून अनुकूल असलेला लाक्षणिक अर्थ बाहेर पडतो आहे. राजाला ती Fennel हें फूल देतें. हें फूल सर्वांचें भक्षण असून सर्व गोष्टींचा नाश करणारें असतें असा इंग्रजी भाषेतून अर्थ निघतो. राणीला ती Rue हें फूल देते. लॅटिन भाषेत या शब्दाचा अर्थ पश्चात्ताप करणे असा आहे. सर्वसाधारण Rue या शब्दातून दुःखाचा आभाव होतो. याप्रमाणें तिने निरनिराळ्या व्यक्तींना दिलेल्या लिली, डेझी, व्हायोला वगैरे फुलातून त्या व्यक्तीच्या अंतरंगातील भावनांचा अर्थ बाहेर पडतो. दोकसपीअरच्या या कलात्मक योजनेचे कौतुक करावें तितकें थोडें आहे. मराठी भाषेतून मात्र या कलापूर्ण सुंदर शब्दयोजनेचे कोठच दर्शन घडत नाही. संस्कृत नाटकात मात्र पुण्याची याजना मार्मिकतेने केलेली आढळून येते. अभिसारिका वसतसेना कानार कदमाचें फूल ठेवून चारुदत्ताच्या भेटीला जात आहे. दारिद्र्याने विडलेला चारुदत्त आर्द्रच्या फुलांना सुवासिक केलेल्या शेल्पाचा वाड खेळून आपलें मन दाख करीत आहे. त्याच्या वधाच्या वेळी त्याच्या अगावर तावडी फुलें घातलेली असतात. प्रेमाच्या मीलनप्रसंगी मोगन्याचीं शुभ्र सुवासिक फुले वापरला जातात. प्रत्येकाची शक्यतेने पूजन करताना घोदरा व बिल्वपत्र वाटिलें जातें. महामेता—पुढरीक याच्या

मेढीच्या वेळीं आप्रमंजिरीची योजना केलेली आहे. अशीं अनेक उदाहरणें शोधून काढतां येतील. मलिकेचें आयुष्य फुलासारखेंच अल्प आहे. फुलासारखा निष्पाप सुंदर देह तिनें जन्माबरोबर घेतला आणि फुलें तोडीत असतां पाण्याच्या प्रवाहांत पडून, समोवार विखुरलेलीं फुलें पाण्यांत तरंगत असतांना कनदाळू मृत्यूनें तिला जगाच्या जंजाळांतून मुक्त केलें. यावेळीं कै. देवल यांच्या शारदेचें पद आढवतें—
‘सद्यं शांत अससी मरणा । भीति तुझी वाटेना ॥ हीन दीन दुःखी दुःखी । ज्यासि ओस दुनिया सगळी । येति त्यासि घेसी जवळी । प्रेम तुझें आटेना ॥ मलिकेप्रमाणेंच संस्काराचीं व समाजाचीं बंधनें तोडणें दुबळेपणामुळें शारदेलाहि शक्य झालें नाहीं. तिच्या बापानें वृद्ध बराडी तिचा विवाह ठरविला असतां त्या दुःखपूर्ण परिस्थितींतून तिला सोडवून अनुरूप बराडी तिचा विवाह करण्यासाठीं बापाला सोडून आपल्याबरोबर येण्याचा आग्रह तिचा मामा तिला करीत असतां ती नकार देते. तिचें उत्तर तिच्या स्वमावाला अनुरूप असेंच आहे. मलिका अपघातानें पाण्यांत बुडाली आहे, तर शारदा आपल्या जीविताचा शेवट करण्यासाठीं नदीकिनारीं आली आहे. वास्तविक शारदा हें नाटक कांहीं लोकांच्या मतानें शेकांत व्हावयास पाहिजे होतें. पण लेखकानें तसें केलेलें नाहीं. शेकांतिकेचा परिणाम जरठ-बाल विवाह प्रचलित असलेल्या त्या काळच्या समाजावर कदाचित् प्रभावेनें झाला असता. सर्व नाटकमर प्रामुख्याने यावरणाच्या व ज्याच्यामोदतीं सर्व नाटक फिरतें आहे अशा चंद्रसेन या भूमिकेसमोर मलिका या भूमिकेचें तेज न पडलें तरा पानांआड लपलेलें तें एक सुंदर फूल आहे याची जाणीव अभ्यासकानें जरूर ठेविली पाहिजे. रुढीच्या बंध्यांत सांपडून होरपळलेलें हें एक पांखरूं आहे—मलिका ही भूमिका करणाऱ्या नटीनें या सर्व गोष्टींचा विचार केला पाहिजे. ती रस्त्यावरली चिंध्या फाडणारी वेडी नव्हे तर वेडी झालेली उच्च कुळांतली संस्कारित कुमारी आहे हें विसरता कामा नये. कै. गगनराव जोशांचे सहकारी श्री. बाळामाऊ जोग ही भूमिका फार उत्तम बरीत असत असें म्हणतात. पण आज्ञायुक्त माझ्याबरोबर काम करीत असलेल्या सर्व नटींना समजून सांगितलें असतांहि सवंग लोकप्रियतेला कळीं पडून वेडाचा अभिनय त्या यथायोग्य करीत नाहींत हें मराठी रंगभूमीचें दुर्दैव आहे.

बापाच्या बंधामुळें व ग्रहिणीच्या वेढामुळें दुःखी व क्रोधी झालेल्या तीव्रजवाला शांत केल्यानंतर, राजा व तीव्रजव चंद्रसेनाचा कसा निकाल लावावा, याचें कारस्थान करीत असलेले आढळतात. शस्त्रविद्येत प्रवीण म्हणून तीव्रजवाची ख्याति असते. तेव्हां चंद्रसेनाला आपल्या अंगच्या शस्त्र-चापात्यच्या गुणाची कसोटी लावण्याची संधि द्यावी आणि तीव्रजवानें आपल्या तलवारीला विष माखून खेळाच्या भरांत त्याला जखम करून त्याचा प्राण घ्यावा, असा त्यांचा वेत ठरतो. कदाचित् हा वेत फसलाच तर लढाईच्या वेळीं थोडा दमून गेल्यावर मध्यंतरांत चंद्रसेन दारू पिण्यास मागेछ, तर त्यावेळीं विष मिसळलेली दारू त्याला देऊन त्याचा शेवट करावा असें राजा सुचवितो. चंद्रसेन लढाईच्या या आमंत्रणाला नकार देणार नाहीं ह्याबद्दल

त्यांना गात्री असते. या त्यांच्या उत्साहावर विरक्षण पडोवें म्हणून की काय, राणी त्या ठिकाणी येऊन; मटिका ओढ्यात बुटन मरण पावली अशी बातमी तेथें आणते. 'तारें, सर्व पाणी तू घेऊन बसलीस, तेव्हा माझ्या डोळ्यात मी आता पाणी येऊ देणार नाही' या तीव्रश्वाच्या अतःकरणाची स्थिति दर्शवणाऱ्या सूचक अशा वाक्याने या अकाचा शेवट होतो. या अकातील एकदर घटनाची गति (टेंपो) फार जल्द आहे.

पाचव्या अकाची सुरुवात स्थानात प्रेतासाठीं खड्डे खणणाऱ्या दोन खड्डे कऱ्याच्या विनोदी सरादानें होते आहे. मागील दोन अकांतील गंभीर घटनानंतर प्रेक्षमानां जरा विरगुटा घाटाया (रिलीफ) म्हणून या विनोदी प्रवेशाची योजना केली असावी. या सवादानून त्या काळची एकदर समावस्थिति दिवून येते. प्रियाल आणि चंद्रसेन त्या ठिकाणी सहज फिरत फिरत आलेले आहेत. प्रेतासाठीं खड्डा खणताना देखील एक खड्डेकरी मौजेनें रंगल गाणें गात असलेला पाहून एकदर मनुष्यजातीच्या स्वभावाविषयी चंद्रसेनाचे विचार चाटू होतात. खड्डेकऱ्याच्या कुठळी-रोंग्याच्या आघातानें एका माणसाची कवटी बाहेर पडते. ती उचलून घेऊन, प्रियालाशी-विबुना स्वतःशी-मानवी जीविताच्या क्षणमगुरतेसरशी तो फार मार्मिक दृष्ट्यात नेत्र लागतो, 'कालचक्र ना कोणा। धार्यें फिरायाचें ॥ गले महावीर निती। तेनि नितिक जायाचे ॥ मातिच अससी-मातिच मिळसी-या काव्य पर्तीतील अर्था-प्रमाणें, त्याच्या मादणानून ध्वनि निघतो आहे. त्या कनडीला उद्देशून तो उपहासानें म्हणतो आहे की- 'आता गायात जा आणि नटव्या खियांना सांग की, तुम्ही नितीहि आपला चेहरा रंगविलात तरी तुमचा चेहरा शेवटीं या माझ्या विद्रूप चेहऱ्यासारखाच होणार आहे.' (Now get you to my lady's chamber, and tell her, let her paint an inch thick, to this favour she must come, make her laugh at that) तिसऱ्या अकात महिक्वेशीं बोलताना देखील खियाच्या वर्तनाचा उपहास करणारीं वाक्ये आहेत. त्या काळीं इंग्लंडची राणी पहिली एलिझाबेथ सीडर्यप्रकाशनात व वेपभूषेत फार नटवेपणानें वागत असे. यथा राजा तथा प्रजा-या म्हणीप्रमाणें प्रजाजनांतील खिया रंग लावून व केशभूषेत खोटे वेश वापरून आपला मूळचा चेहरा खुलाण्याचा प्रयत्न करीत असत. हॅम्प्टेला जगातील खोटेपणाचा अनुभव आल्या कारणानें नैसर्गिक सीडर्याचें खियाकडून होणारे दुर्मि चित्र पाहून त्याचें मन विटलें आहे. खोटें हास्य, खोटे रूप व खोटें वर्तन याचाच एकठारसा अनुभव येऊ लागल्याने त्याच्या तोंडून खियांच्या बाबतीत असे अनुदार शब्द निघत आहेत. मी ही भूमिका करीत असताना प्रेक्षकांतील एका नटव्या स्त्रीनें रंगण्यांत मला रागानें विचारलें होतें की, 'काय हो, हा काय चावपणा तुम्ही चालविला आहे-आमच्याकडे पाहून पदार्चें पाही तरी बोलता की काय ?' विचारीण ते झोंबले असावें. शेवटीं छापील पुस्तकातील मजकूर दाखवून तिची खात्री करावी लागली ! मनुष्यस्वभावाची ही एक गमत आहे.

यानंतर राजघराण्यांतील सर्व मंडळी तेथे मल्लिकेचे शव घेऊन अंत्य-संस्कारासाठी आली आहेत. यावेळी चंद्रसेनाचे आणि तीव्रजवाचे भांडण कोणत्या कारणाने होते ही हकीगत कथानकाच्या ओवांत पूर्वीच लिहिली आहे. पुढे प्रियालाशी झोलांना तो आपल्या उतावळ्या वर्तनावद्दल त्याला पश्चात्ताप होत आहे असे म्हणतो. समुद्रावरील सफरीची व तेथे घडलेल्या सर्व प्रकारांची हकीगत आपल्या मित्राला सांगून झाल्यानंतर श्वपती (Osric) या नांवाचे एक लब्धप्रतिष्ठित दरबारी, चंद्रसेनाला— राजाकडून आमंत्रण देण्यासाठी येतात. तीव्रजवाच्या द्वंद्व युद्धाच्या आव्हानाचा तो स्वीकार करतो. शेवटची कांही वाक्ये सोडून हा प्रवेश विनोदाने परिपूर्ण आहे. अकल्पित अयून आपल्या मूर्खपणाचे प्रदर्शन शिष्टपणाने करणाऱ्या दरबारी लोकांची येथे खूब फजिती केलेली आहे. श्वपती निघून गेल्यानंतर मात्र चंद्रसेनाच्या मनावर पुढे येणाऱ्या संकटाची-मृत्यूची छाया पडली आहे. मनाची अशी स्थिति असेल तर हा लढाईचा वेत आपण खांबणीवर टाकू, असे प्रियालाचे सुचवितांच तो म्हणतो—‘मी दिलेला शब्द पुरा झालाच पाहिजे. मरणाविषयी म्हणशील तर तें उद्यां येणार असेल तर आजच कां नको ? आणि आज येणार असेल तर उद्यां कशाला पाहिजे ? त्याला तोड देण्याची आपली तयारी मात्र पाहिजे. केव्हां तरी तें येणारच !’ ‘If it be now,’ tis not to come; if it be not to come it will be now, if it be not now, yet it will come, the readiness is all, पुढे होणाऱ्या मयंकर प्रसंगाची ही परमेश्वर-प्रणित पूर्वसूचना त्याच्या शब्दाने दिसत आहे.

लढाईची सर्व पूर्वतयारी झाली आहे; राजा व राणी सिंहासनावर बसली आहेत; दरबारी लोक किंचित् सादर होऊन लढाईचा शेवट काय होतो हें पहाण्यासाठी उन्मुक्त आहेत; हत्यारांची निबड खेळाडूनीं केलेली आहे—मध्यंतरी दमल्यानंतर उत्तेजक पेय म्हणून दारूचे पेलें मरून तयार आहेत; अशा दैवत्याने नाटकाचा हा शेवटचा प्रवेश सुरू होत आहे. ‘स्नेहभावाने लढून आपापलें शस्त्रकौशल्य दाखवा’ असे सांगून राजाने उभयतांचे हात मिळविल्यानंतर चंद्रसेन तीव्रजवाची त्याच्या झालेल्या अपमानावद्दल मनःपूर्वक धमा मारतो. जणू काय मृत्यु येण्यापूर्वी कोणाशीहि याईटपणा नको म्हणून तो ही शेवटची निरवानिरव करूं लागला आहे. सुरुवातीचे दहा-पांच हात होतांच चंद्रसेनाची गरशी होणार असे दिसू लागतांच आनंद झाला असे दाखवून, राजा चंद्रसेनाला बशीस म्हणून त्याच्यासाठी तयार ठेविलेल्या दारूच्या पेल्यांत एक बहुमोल मोती टाकतो. कदाचित् मोत्याबरोबर जालीम विपदेखील टाकलें जाण्याचा संभव आहे—विषाने माखलेल्या सलवारीचा पहिला वार चंद्रसेनाला लागतांच, त्याचे उघडें फेडावें म्हणून तो तीव्रजवाशी तडफेने खेळ लागतांना त्याला घाम फुटतो. घाम टिरण्यासाठी त्याची आई आपला हातरुमाल पुढे करिते, आणि ‘मोठी दारू घे, म्हणजे तुला जास्त चेंब येईल’ असे सांगते. ‘तीव्रजवाने मारलेला वार परत येण्यावर मी घेईन’ असे नेळाच्या नाडांत तो निला सांगतो. राणी त्याला यश चितावें म्हणून चंद्रसेनाकरिता तयार ठेवलेल्या पेल्यांतील दारू राजा नको नको

म्हणत असताना पिते-यश चितण्याकरिता मग्याचा पेल पिण्याची पाश्चात्य लीका पद्धत आहे. लंडाईच्या अवसानात शस्त्रे एकमेकात गुठून जमिनीवर पडतात आणि उचलनाना उदलेली असतात. तीव्रजवाची मुद्रा धारलेली दिसू लागते. आवेशाने तगटून गेला चद्रसेन तीव्रजवाला हातात असलेल्या विंगूण तलवाराने एक बर वार करून त्याची पाडवो. 'ह सर्व घडत असता राणा वेगुद होऊन जमिनीवर पडलेली असते. 'आईला काय झाले,' असे चद्रसेनाने विचारताच 'मला विप्रप्रयोग झाला त्या दारुत विप्र असले पाहिजे' असे सांगून तिचे प्राण निघून जातात. चद्रसेन- 'दगा आहे! दाराना कुल लवा, काणाला बाहेर जाऊ देऊ नका दगा शोधून काढा' असे मोठ्याने ओरडतो. आपलेच शस्त्र आपल्यावर उलटल्यामुळे जखमी होऊन आसनमरण होऊन पडलेला तीव्रजर 'ह सर्व कारस्थान राजाच आहे-तो मरा दगा राजा आहे-माझ्या व माझ्या बापाच्या मृत्यूच्या नान्तीत तुझा काही दोष नाही-मला क्षमा कर!' असे पश्चात्तापस्थ झळ उचारून आपले प्राण सांठता. विषाच्या लहारा घरीरांत फिरू लागल्याने आग मरणार. यशी त्यानी झालेला चद्रसेन आपल्या सर्व शक्ति एकत्रितून आवेगाच्या पूर्ण भरात राजाच्या काळजात आपल्या हातातील विप्र माखलेली तलवार आरपार रूखून देता. हातून घटणाऱ्या वृत्त्याच्या परिणामासनर्था विचार करायला त्याला सबटच नसते आणि अशा रीतीने स्वतःचा मृत्यु समोर दिसू लागताच बापाच्या मृत्यूचा सूड घेणे हे त्याचे जीवितकार्य ठेवणाला जाते. विषाच्याने या दुर्दैवी विषाच्या कपाळी असे भयंकर मरण लिहून ठेवले होत! दुकून रगवात्राचे आवाज ऐकू येऊ लागतात. पोलोम (Poland) देशावर जय मिळवून आपल्या देशात परत आलेल्या प्रबग (Norway) देशाचा राजपुत्र मकरद (Fortinbras) तेथे श्वेतद्वीपाच्या (England) यकीलासह भेटीला येत आहे असे त्याला समजते. त्याला आपल्या गादीचा वारस नैमून तो अतकाळची सर्व निरवानिरव करीत असता, मृत्यूतहि आपली सोचत करू इच्छिणाऱ्या आपल्या जिवलग मित्राला-प्रियालाला 'माझ्या मागे तू जीवत राहून सर्व परा हरीत सर्वाना सांग, नाहीतर माझ्या नावाला काळिमा लागेल' अशी निवाणीची विनंती करीत आपले प्राण अनंतात विलीन होण्यासाठी तो मृत्यूला सामोरा जातो. आयुष्यातील सर्व कर्नयकर्माकरिता घडपडणारा त्याचा आत्मा व देह ती पूर्ण शांत्यामुळे, आता शांत व लुळा पडला आहे! त्याचे शेवटचे मरते शब्द The rest is silence असे आहेत. याचा काय अर्थ असावा या सज्या अनेक मतभेद असून मायांतरात त्याचा अर्थ बरोबर लागत नाही. सायलेन्स या शब्दाचा अर्थ शांतता असा शब्दकोशात दिलेला आहे-कोणतीहि कृति (action) अविचाराने करायला उमकून नसलेला त्याचा जीव मनाला यातना देणाऱ्या जगतिक घडामोडी, राग, लोभ, द्वेष इत्यादि निरनिराळ्या मनोविकारातून उत्पन्न झालेले विनतोड प्रसंग, समाजघर्ष, दुःख (आणि सुख देखील) यांच्याशी झगटताना तो इतका कणाळून जाऊन विटून उमून गेला आहे की, निर्मल व नीरव एकात आणि त्यात असलेली शांतता

मिळविण्यासाठी, तो निर्वाणीच्या इच्छेने, अगदी आसुगल आहे असें याटते. कांहीं भाषांतरकार, या वाक्याचें 'आतां सांगवयाचें कांहीं उरलें नाहीं, माझ्या आयुष्याचें रहस्य मरणांत विलीन होऊं दे' असें रूपांतर करतात. पण मला तितकेंसें तें पटत नाहीं. कै. गणपतरावांप्रमाणेंच 'परमेश्वरानें मला निश्चयामाप्रत नेऊन पूर्ण शांतिमुल्ल यावें' या वाक्यानें मी या भूमिकेचा शेवट करतो. लॉरेन्स ऑलिव्हर यांनीं आपल्या ग्रेलपटांत, चुलता मृत होऊन खाली पडल्यामुळें रिकाम्या झालेल्या आपल्या हवाच्या सिंहासनावर बसून हॅम्लेट शेवटचे शब्द उच्चारित प्राण सोडतो असें दृश्य दाखविलें असून तें अत्यंत सूचक व मार्मिक आहे. वास्तविक हॅम्लेटच्या मृत्यूबरोबरच सर्व नाटक संपते आहे. शेक्सपीअरच्या काळीं रंगमंच झांकणारा दर्शनी पडदा नसल्यानें सर्व राजकुलिनांचे मृतदेह लष्करी सलामी देऊन; उचलून प्रेक्षकांच्या नजरेआड केले आहेत. रंगभूमीच्या सोयीकरितां मकरंद या भूमिकेची थोडीं भाषणें घालून नाटक वाढवावें लागले आहे. अलिकडे तरी प्रथा दिसून येत नाहीं. चौथ्या व पांचव्या अंकांत अभिनय कसा असावा हें लिहूं लागलें तर लेखाची मर्यादा सुटेल. विशेषतः ऋयटीचा प्रवेश, तरवारीच्या फेकी आणि अंगांत विष भिनताना नटानें अभिनय व आवाज यांमध्ये विशेष लक्ष पुरविलें पाहिजे. अलीकडील कांहीं प्रयोगांत तलवारीचें युद्ध (fencing) फार कुशलतेनें केलें जातें असा लौकिक ऐकूं येतो—पण तलवारीच्या मुरेल फेकी गृहणजे हॅम्लेट ही भूमिका नव्हे, या गोष्टीकडे जाणत्यानें लक्ष दिलें पाहिजे.

मराठी रंगभूमीवर हॅम्लेट कै. गणपतराव जोशी यांनींच गाजविला. त्यांच्या मृत्यूनंतर सुमारे एक पिढीचा काल जाईपर्यंत या नाटकाला यशस्वीरीतीनें हाताळण्याची, तत्कालीन नामवंत नटांची देखील छाती झाली नाहीं. कै. गणपतरावांजवळ शिक्षण घेतलेले श्री. महादेवराय हुदलीकर हे ही भूमिका फार उत्तम बटवीत असें ऐकिवांत आहे. सत्कायोंत्तेज बागविलासी नाट्य मंडळ या नांवाची हौशी नटांची एक संस्था मुंबईत होती. मासिक मनोरंजन या जुन्या मासिकाच्या १९०६ च्या सुमाराच्या पहिल्या दिवाळी अंकांत सर्व नाटक मंडळांच्याच्या छायाचित्रांबरोबरच श्री. हुदलीकर यांचा हॅम्लेटचा फोटो आहे. श्री. हुदलीकर हे प्रसिद्ध लिथो आर्टिस्ट असून आज वृद्ध झाले आहेत. त्यांचा स्टुडिओ गिरगांवांत केळेवाडीच्या नाक्यावर आजहि दृष्टीला पडतो. या असामान्य भूमिकेंतल्या पैलूंचे तेज पारखून हा हिरो घाखून पुसून जवाहिन्याच्या दुकानांतील कांचेच्या पेटीत ठेवून किमतीकरितां रसिक ग्राहकांच्या समोर ठेवण्यापूर्वी—कारागिराला शरीर-सौष्ठव, आवाज, बुद्धि आणि अभ्यास यांची जोड असावी लागते. आयरविंग, लॉरेन्स ऑलिव्हर, वीरचोमट्टी, फार्ब्स, रॉबर्टसन, मॅथीसन लॅंग वगैरे इंग्लिश नटांनीं असेंच लिहून ठेविलें आहे. उर्दू रंगभूमीवरील नट 'कावसजी खटाब' यांची या भूमिकेबद्दल फार प्रसिद्धि असे. कै. गणपतरावांशीं हे समकालीन होते. त्यांच्या नंतर त्यांचेच शिष्य कै. बेंजामिन हे आर्य सुबोध मंडळींत ही भूमिका इ. स. १९२१ ते १९३३ च्या दरम्यान करीत असत. अलीकडील

प्रसिद्ध सिने नट व टायरेक्टर श्री. सोराब मोदी हे त्यावेळी त्या मंडळीचे व्यवस्थापक होते. त्याचा हॅम्लेट म्हणजे श्री. रंजमिन याची भ्रष्ट नकल होती अस मी पाहिलेले आहे. उर्दू भाषेन या नाटकाचे कथानक फारच विरुन स्वरूपात दिसून येत नाटक निघत्या अकानील राजाड्यातील नाट्यप्रयोगाखीन संपविले आहे व हॅम्लेट आपल्या चुक्याला पिसुलातील गाळ्या मारून ठार करतो असे दृश्य उर्दू रंगभूमीवर दिसत असे नाटकाचे नाव 'खुने नाहक' अस असून भूमिकांची नावे हॅम्लेट जहांगीर, राजा फरंग, पोन्गेनियस हुनायू, ऑफिलिया मद्रिका महरानो अशी योजिली आहेत. इंग्रजी भाषेतील मर्म व सविधानक यात विलंकूल नसल्याने, इंग्रजी भाषा समजणाऱ्या वाचकाला वा प्रेक्षाला हे नाटक मुळाच पण्ट नाही उर्दू नाटकाची सीनसीनरी मान मरनेबाज असे. कानडी, तेलगू, बंगाली वगैरे इतर भाषांच्या रंगभूमीवर या नाटकाचे प्रयोग प्रामुख्याने गावलेले निघन भाड्या तरा ऐनिवात नाही मराठीप्रमाणेच या भाषांची रंगभूमि आज शमर कपे तरी अस्तित्वात असावी असे वाण्ट. या भूमिका राखी टीकात्मक पुस्तक इंग्रजी भाषेत इमरसन, कालरीज, मोबरली, व्हेरिटी, ब्रॅडले वगैरे अनेक विद्वान इंग्लिश लेखकांनी लिहिलेली असून इंग्रजी वाङ्मयाची ती भूषण ठरलेली आहेत. गटे या जमन पढिताने शेक्सपीअरच्या नाटकावर टीकात्मक निबंध लिहिले नसते, तर शेक्सपीअरच्या लिखाणातील मर्म आणि सौंदर्य याची महति वाङ्मयप्रेमी लोकांना कळलीच नसती. T Eliot वगैरे काही टीकाकारांचे असेही मत आहे की हॅम्लेट ही भूमिका निह्नीची (परव्हर्टेड) असून अतिशय दुख्खी आहे. कदाचित् तो जमाने पुरुष नयन स्त्री अस् शरल. सारा बर्नहार्ट (Sara Bernhardt) ही प्रसिद्ध इंग्लिश नटी ही भूमिका करीत अस निराळा चप्पा घाळून पाहिले तर या उत्तम म्हणून ठरलेल्या भूमिकेचे वाभाडे काढता येतील. पण बरील टीकाकारांचे मन वृत्तादी प्रास मानल गेले नाही. मराठीत काही नुदित लेखापलीकडे याची घाव गेलेली आढळून येत नाही. शिथलात इंग्रजी भाषा माध्यम नसावी अशी अस्तीकडे चळवळ चालू आहे पण भारतीय नाट्यशास्त्राप्रमाणे लिहिल्या गेलेल्या नाटकात कधीन न सापडणारी अखली हृदयगम भूमिका अगर ज्ञान परकी भाषा आत्मसात् केल्याशिवाय, भारतीयाना त्यातल सौंदर्य अथवा विद्या याचा अनुभव घेणे जरा जट्टच बाईल ज्ञानरूपी गंगा गोमुखातूनच वाहिली पाहिजे असा भद्दाहास घरणे योग्य होईल काय ?

‘जगाचे बंध कोणाला । जगाला बाधला त्याला ॥’ आचार्य अत्रे यांनी ‘उयाचा संसार’ या नाटकात शेखर या भूमिकेच्या ताडी योजिलेल्या पदातील ओळीप्रमाणेच, हॅम्लेट जगाचे आणि त्यामुळे मनाचे बंध तोडण्यास असमर्थ ठरला. आईच्या व्यभिचाराने मन चिरहून डाकून हॅम्लेट ‘जगाचे की मरावे’ असा विचार मुचण्याइतका अगतिक झाला, तर आचार्य अत्र्याचा शेखर बापाच्या व्यभिचारी वर्तनामुळे प्राप्त झालेल्या प्रेमभगान जगण्यासहि अशक्य अशा परिस्थितीपर्यंत पांचून, आपले दु रा, मन, भवितव्य सर्व काही दारूच्या पेल्यात बुडवून, मरणाचा मार्ग धरताना दिसतो

आहे. फुलांवर फुलें रचून जर तीं जड वज्रनाखालीं दडपून ठेवलीं, तर त्यांचा कोरीव काम करण्यास योग्य असा नरम संगमरवरी दगड होतो, अशी जर कविकल्पना केली तर, नाचुक भावना दडपून गेल्याने, या दोषांच्याहि अंतःकरणाचा दगड झाला असून, नशीब आणि जग आपल्या इच्छेप्रमाणें या दगडावर वेढ्यावाकड्या आकृती खोदीत आहेत असें दिसतें आहे. शेखरच्या तोंडच्या गाण्याच्या 'हाणा मारा खुडा तोडा परी आतां मला सोडा ॥ पुरे संवेंव प्रेमात्मा । नको हा खेळ प्रेमाचा ॥' या सुंदर ओळींतून, हॅम्लेटच्या मृत्युकाळीं उच्चारलेल्या The rest is silence या वाक्यांतील गर्भित अर्थ बाहेर पडतो आहे. शेखरला मागितलेलें मरण न मिळाल्याने, तो जगाच्या वगव्यांत होरपळून राहिला. मृत्यूने दया करून हॅम्लेटला आपल्या पोटांत घेतलें. शेन्ही भूमिका अगदीं सारख्या आहेत असें नाही, पण एका विशिष्ट मनःस्थितीत शेन्हीहि अंतःकरणांतून निघणारे कष्टन स्वर, तंत्रोन्त्याच्या जोड तारांप्रमाणें एकाच सुराचे निनाद काढीत आहेत, असें शेखर ही भूमिका माझ्या दृष्टीनें घाचून पाहिली तर आढळेल. ही कल्पना जर चुकीची असेल, तर क्षमा करण्याइतकें आचार्य अत्रे यांचें मन उदार आहेच.

ताजमहाल निरनिराळ्या चेष्टीं निरनिराळ्या प्रकाशांत पुनःपुन्हा पाहिला तर, त्याचे सौंदर्य रसिक-मनाला नवी नवी दृष्टि प्रत्येक चेष्टीं देतें. सौंदर्यदर्शनानें बुद्धीला त्याचा नवा नवा आविष्कार पट्टे लागतो. कवींच्या महाकाव्याचें व नाटकांचेंहि असेंच आहे. पुनःपुन्हा केलेल्या वाचनानें व मननानें त्यांतील शब्दांचे अर्थ आणि कौशल्यपूर्ण मांडिलेले कथानकाचें मर्म ही अधिक मार्मिकतेनें समजू लागतात. आग्रपलाप्रमाणें ही गोडी अवीट आहे. मात्र वाचकाच्या बुद्धीला तेवढी धारणाशक्ति पाहिजे; नाही तर गाढवाला गुळाची चव काय अशी एक गृहण आहे, तसें व्हायचें !

हॅम्लेट ही भूमिका इतकी लंमनीय आहे कीं, नाट्यकलेंत प्रगति करून नांव मिळविलेल्या नटाला आपल्या आयुष्यांत ती केव्हां तरी करावी असा श्रेष्ठ मुद्दणें गाहनिकच आहे. पण योग्य अभ्यास न करतां—'ती एकदां करायचीच—' या हृद्धानें जर केली, तर मार्मिक प्रेक्षकांना एक लहान मुलगा टांडीवर अगलेलें धुमोल भरजरी वस्त्र रगटीं काढण्यासाठीं उपाच टड्या मारतो आहे, असा भास झाल्याखेरीज रहाणार नाही. हॅम्लेट गृहणजे त्या नाटकांत केलेली कलापूर्ण नेपथ्य रचना नव्हे—दृष्टीया चकित करणारा अद्भुत देखावा नव्हे—सुंदर पेहराव आणि रंगभूषा व केशभूषाहि नव्हे—तर हॅम्लेट गृहणजे—हॅम्लेट आहे.

या भूमिकेच्या स्वभावधर्मासंबंधी मूल्यमापन करतांना, प्रथम हे ध्यानांत ठेवले पाहिजे कीं, भूमिकेच्या अंतःकरणान्तून निघणारे ध्वनि फार गुंतागुंतीचे आणि गूढगूंजन करणारे असेंच ऐकूं येतात. भौतिकशास्त्राप्रमाणेंच तुलनात्मक टीकाशास्त्राच्या नियमावर्गीत, पक्का निश्चित टराविक साच्यात (Mould) ही भूमिका घडणें शक्य नाही. तो स्वभावानें स्वप्नस्थीत वावरणारा होता नशिवावर विश्वास ठेवणार होता-अभ्यास विद्यार्थी होता-स्वयंवादी होता-अगर कर्तव्यज्ञ-होता, असा

आम्रह स्वमतानेति येथे घरणें बरोबर होणार नाही. या भूमिरेल्या अनेक स्वरूपे आहेत. रूपातील रंगाची एक ठग दुभन्या रंगात नकळत निसळत जाऊन पहाटेच्या सधिमहासान दिसणाऱ्या निसर्गाप्रमाणे, भूमिस्वर अस्पष्ट असे धूसर—रहस्यमय आच्छादन पडलेले आहे. मनुष्य जन्म घेतल्यानंतर त्या काळीं मान्य असलेली कर्तव्ये यज्ञाचीच पाहिजेत याची पूर्ण जाणति असलेला, तो एक शुद्ध उदार अत करणाऱ्या—समाजाचा आदर्श असलेला—नैतिकनियम पाळणारा असा उमठा तरुण राजपुत्र होता. अशा पुरुषाचें आयुष्य मानसिक यात्रापूण—शोभात—का शालें ? याचें अरप विवेचन नद्याच्या अल्पमुदीप्रमाणें या लेखात करण्याचा प्रयत्न केला आहे. तो मनोविकाराचा (Passion) गुलाम नव्हता अस मानलें तरी, मनोविकारापासूनच उत्पन्न झालेल्या—भावनामुळे (Emotion) निर्माण झालेल्या कल्पनांन गुरफटून गेल्याने, त्याच्या जीवनाचा समतोलपणा मुला असे दिसत नाही काय ? भूमिरेची कोमल मनोवृत्ति आणि अत्यनयात तिच्यावर पडलेली अवघड कर्तव्यपूर्ति ही पाहिली म्हणजे एव्हान न गीशर कुडीत बडाच अगर पिंझाच रोव लावळ गेलें तर कालांतरानें जशी ती दुभगून जाते, तशीच भूमिरेच्या अत करणाची स्थिति झालेली आहे. शेवटीं इतकेच लिहावेसे वाटतें कीं, हॅम्लेट या भूमिरेतून मानवी आत्म्याची अनंतता व या अनंततेतूनच निर्माण झालेली नशिवाची छाया—या दोन्ही गोष्टींतील तत्त्वे मनात ठगून रहातात.

हा लेख लिहीत असता, कै. ग. शि. जोग याच्या 'तीन अज्ञात हॅम्लेट' या नाटकाचें दस्तऐवजित माझ्या याचनात आल. मूळ इंग्रजी नाटकाप्रमाणें हें भाषांतर, शेक्सपीअरनें वापरलेल्या मुक्तछांदस (Free Verse) केलेलें आहे. ही मराठीत नवीन प्रथा असली तरी पाच अशादेवशीं तीन अज्ञात नाट्यप्रयोग बसविण्याच्या या उद्योगात मूळच्या गुलाबाच्या रोपाची फुले आणि पाने छाडलीं गेली आहेत. पण कै. जोगांनीं भूमिरेचें चरित्र हें नांव व काहीं वाक्ये आगरकराच्या पुस्तकातून बशींच्या तशीं उचललेलीं दिसतात. हा त्याच्या मुदीचा आणि कल्पनाचा उत्पन्न आहे कीं अपरंप्र आहे ? लेखाच्या मर्यादेचें अगोदरच उल्लेखन झाल्याने, कै. आगरकराच्यातर्फें संगतवार बचाव देणें शक्य होणार नाही. नाटक लिहिणे हा आगरकराच्या आयुष्याचा धंदा व ध्येय नसून त्याचें कार्यक्षेत्र फार विशाल होत. त्यांनीं विरगुळा म्हणून, कै. लोफमान्य टिळकांमोबर १०१ दिवसांच्या बंदिवासात लिहिलेलें भाषांतरित नाटक आज रंगभूमीवर ६५ वर्षे गाजा आहे. कै. जोगांनीं लिहिलेली व छापलेला, दोनतीन नाटके चांगल्यापैकीं असलीं, तरी आज धूळपात पडलेला आहेत. तीं रंगभूमीवर येतील तो मुदिन. यात टीका करण्याचा हेतु नाही—बस्तुस्थितीचे अवलोकन आहे. ऐंथिक, आग्राहिकसारखे नट होते म्हणून शेक्सपीअर हा नाटककार जास्त प्रकाशात आला असे म्हणतात. कै. जोगांच्या नाटकाना असे नट लाभले, तर त्याची कीर्ति दिगत होईल. उन्हाटीच्या तत्त्वाप्रमाणे नवें ते चांगलें हें खरें, पण जुनेदेखील अगदींच गडारात टाकून देण्याच्या योग्यतेचे नसतें. त्याच्यामागे काही तरी तपस्या

असतेच. धोकेशाज विमानानें आकाशांत विहार करितां येतो पण जमिनीवर जन्मलेल्या व तिच्यावरच अवलंबून असलेल्या माणसानें, बैलगाडीला अगदींच विसरून चालणार नाही. पुरातन काळीं रोम शहरांत उभ्या असलेल्या एका योद्ध्याच्या पुतळ्याच्या हातांतील ढालीचा रंग एका बाजूनें सोन्याचा दिसे व दुसऱ्या बाजूनें चांदीचा दिसे. आपल्याला दिसलेला रंग खरा आहे असें म्हणून परस्पर विरुद्ध दिशेला उभ्या असलेल्या दोन भांडखोरांप्रमाणेंच हा वाद आहे.

० ० ०



मैं क वे थ : मु ख व ट्यां चैं ज ग :

वीरवृत्ति असलेल्या कर्तव्यगार मनुष्याच्या अतःकरणांत महत्वाकांक्षा या मनोभावनेचा उद्भूत वेव्हाना वेव्हा तरी ज्ञात्याशिवाय राहत नाही असे बहुतांशी भादळून आलेले आहे. बुद्धिमत्तेच्या अथवा शारीरिक बलाच्या अपूर्व पराक्रमामुळे जो उन्माद प्राप्त होतो, त्यामुळे दृष्टि धुंद होऊन मनुष्याला आपल्या बांधवापेक्षा श्रेष्ठपदाची अभिलाषा होते.

परमेश्वरानें ठेवलेल्या परिस्थितींत जीवन कंठण्यापेक्षां, आपल्या कल्पनेप्रमाणें संपत्ति, सत्ता, सुखोपभोग वगैरेंनीं परिपूर्ण अशा स्थानाची प्राप्ति करून घेण्यासाठीं, माणसाचें लोभी मन तळमळू लागतें. निसर्गाच्या नियमाप्रमाणें अथवा परमेश्वराच्या कृपेनें, योग्य वेळीं आपल्याला त्या स्थानाची प्राप्ति होईल असें वाटत असूनहि दीर्घकाल वाट पाहात बसणें त्याच्यानें होत नाहीं. 'खुदाके घरमें देर है, लेकिन अंधेर नहीं।' या हिंदी भाषेंतील म्हणीच्या अर्थाकडे लक्ष न देतां माणूस आपल्या मनाप्रमाणें आपलें जीवन जगण्याचा सोपा मार्ग शोधू लागतो. मनोरथ हा एक मोठा विचित्र रथ आहे. इतर रथाचे अधिष्ठाते त्या रथांतच असतात. पण मनोरथाच्या वावरीत, जें वांच्छित तें पुढें धांवत असतें आणि रिकामा मनोरथ त्याचा एकसारखा पाठलाग करीत असतो. दोघांची भेट आतां होईल, जराशानें होईल असें वाटत असतें, पण खरोखरी होत मात्र नाहीं. इच्छित गोष्टीची प्राप्ति झाल्यानंतरहि, ती चिरस्थाय करण्याकडे माणसाची वासना बळू लागतें आणि ही लांघण लांबतां लांबतां असंतुष्ट स्थितींत त्याला शेवटीं मृत्यूला शरण जावें लागतें. पाश्चात्य देशांतील इतिहासप्रसिद्ध वीरपुरुषाचें उदाहरण व्यावयाचें ठरविलें, तर अलेक्झांडर, सीझर, नेपोलियन इत्यादि महापुरुषांचें जीवन महत्त्वाकांक्षेच्या पायां मुखान्त झालेलें दिसत नाहीं. अगदी अलीकडील काळांतील हिटलर, मुसोलिनी यांसारख्या महत्त्वाकांक्षी लोकशासक नेत्यांचा शेवट कसा झाला, हें आधुनिक विचारवंतांना माहीत आहेच. परंपरेच्या नियमाप्रमाणें राज्याचा धारस नसतानाहि भाऊवंदाचे खून करून राज्यपद गळकावणाऱ्या औरंगजेब पातशहाचा इतिहास काय सांगतो! समर्थ रामदासस्वामींनीं म्हटलेंच आहे, 'सामर्थ्य आहे चळवळीचें। जो जो करील तयाचें। परंतु तेथें भगवंताचें। अधिष्ठान पाहिजे ॥' शिवाजीमहाराजांच्या महत्त्वाकांक्षी चळवळीला स्वाधःशक्ती नाहीं. त्यांना राज्याच्या सर्व सनदा एका सत्पुरुषाला अर्पण केल्या. स्वकीयांचें कल्याण हा त्यांच्या महत्त्वाकांक्षेतील मुख्य हेतु होता आणि म्हणून जीवनांत प्राप्त परिस्थितीनें उत्पन्न झालेलीं कठोर क्रूरकर्म करूनहि ते लोकोत्तर पुरुष ठरले. मानवी जीवनांत महत्त्वाकांक्षा नसेल तर तें रसहीन टरण्याचा संभव आहे. मात्र ती सात्त्विक असली पाहिजे. राक्षसी महत्त्वाकांक्षेचा शेवट शोकान्तच व्हायचा. महत्त्वाकांक्षेला बळी पडल्यानंतर माणसाला ध्येयप्राप्तीसाठीं किती दिव्य करावें लागतें हें पाहिल्यामुळेच संतश्रेष्ठ तुकाराममहाराज म्हणतात—'लहानपण वर्यें देवा, मुंगी साखरेचा रवा। जया अंगीं मोठेपण, तया यातना कठीण।' पण ही अमंगवाणी स्वार्थानें बुद्धिजलेला व्यवहारी जगांत लागू पडत नाहीं. प्रकृतिधर्म मित्र मित्र असलेल्या या जगांतील, सत्प्रवृत्त पण महत्त्वाकांक्षी अशा एका वीरपुरुषाचें चरित्र आपणांस पहावयाचें आहे आणि म्हणूनच ही थोडीशी प्रस्तावना करावी लागली आहे.

आंग्ल महाकवि शेक्सपीयर यानें मेकवेथ हें नाटक इ. स. १६०५-६ च्या सुमारास लिहिलें. त्यावेळीं इंग्लंड देशांत स्टुअर्ट घराण्यातील जेम्स हा राजा विहासनाविधित होता. इंग्लंड, स्कॉटलंड, व आयरलंड हे देश एकत्रित असलेल्या

त्या घेयान, या नाटकातील वर्णनाप्रमाणेच एकदर परिस्थिति होती. राजेलोकाना प्रमळ सरदार लोनाच्या साहाय्यानेच आपले सिंहासन स्थिर ठेवायें लागत असे. निरोपतः ज्या स्कॉटलंड देशाचे प्रधान या नाटकात योजिलें आहे, त्या देशात तर अशीच परिस्थिति त्याकाळी आढळून येते. या नाटकाचें भाषांतर कै. शिवराम महादेव पराजपे यांनी इ. स. १८९८ या सालीं केले असावें; कारण 'मानाजीराव' या नांवाने छापलेल्या जुन्या पुस्तकावर हाच सन छापला आहे. 'विज्ञप्ति' ह्या शीर्षकाखाली 'प्रेक्षक आणि वाचक हो, या मानाजीरावात दोष तर पुष्कळ आहेत तरी तो तुम्हाला आवडतो हें खास; म्हणून घटकाभर करमणूक होण्यासाठीं त्याला तुमच्यापुढें आणला आहे. त्याचा अग्व्हेर न व्हावा' अशीं फारच अल्प प्रस्तावना आहे. यावरून लेखकाने नाटकाचे मूल्यमापन प्रेक्षकावर व वाचकावर सोपविलें आहे असे दिसतें आणि त्याचे हें करणें योग्य आहे असे वाटतें.

मुळात हें नाटक एक भीषण द्योकातिका (स्कार्क ट्रॅजिडी) असल्याने याचे प्रयोग फारसे होत नसत आणि शेकस्पीयरच्या नाटकातील हें एक उत्तम नाटक असूनहि त्याचा अनुवाद अगर भाषांतर त्यानंतर इ. स. १९५४ पर्यंत कोणीहि केलेलें नाहीं. कै. डॉ. भालेराव यांच्या प्रोत्साहनानें कवि कुसुमाग्रज उर्फ भी. वि. या. शिरवाडकर यांनीं मुबई मराठी साहित्य संघाच्या वार्षिक नाट्योत्सवात प्रयोग करण्यासाठीं म्हणून इ. स. १९५४ सालीं या नाटकाचा अनुवाद 'राजमुकुट' ह्या नांवाने केला. नाटकाच्या पुस्तकातील प्रस्तावनेत ते लिहितात कीं 'मॅकथेथच्या कथावस्तूवर भारतीय बाल्मिक चरित्रांतले असले तरी त्याच्या मूळ स्वरूपात व मांडणीत महत्त्वाचे फेरबदल केलेले नाहींत. अनुवाद शब्दनिष्ठ करण्यापेक्षा रसनिष्ठ करण्याचा अधिक प्रयत्न केला आहे.'

मूळ इंग्रजी नाटक वाचून झाल्यानंतर राजमुकुट हें त्याचे नाटक वाचून पाहिले तर, प्रस्तावनेत लिहिल्याप्रमाणे त्याचा हा प्रयत्न यशस्वी झाला आहे असे म्हणावें लागेल. कै. गदगरी यांच्या लिखाणानुसार भी. शिरवाडकर यांनीं आपली भाषापद्धति योजिली आहे आणि त्यामुळे 'मानाजीराव' या अनुवादापेक्षा आधुनिक मनाला पटणारे सुंदर निनाद तिच्यातून बाहेर पडताहेत असे वाटल्याशिवाय रहात नाहीं. गणेश्या दृष्टीने पाहिलें तर जुन्या अनुवादापेक्षा या नव्या अनुवादातील भाषा पेलण्यास जराशी जड वाटली तरी नादमाधुर्यानें परिपूर्ण आहे. लेखक आणि प्रेक्षक यांच्या मधील माध्यम नट असतो. भाषा कोणत्याहि पद्धतीनें लिहिली गेलेली असली तरी तिच्यातील योग्य अर्थ व भावना समजून नयनें ती प्रेक्षकाना देण्याची तर लेखकाचें मनोगत बहुतांशीं सफल होते असा अनुभव आहे. मानाजीराव या नाटकातील भाषेची मोडणी जुन्या साठ वर्षांपूर्वीची आहे हें खरें; पण नटसम्राट कै. गणपतराव जोशी यांच्या भावनापूर्ण व अजेस्वी वाणीतून एकताना, भाषा सौंदर्याकडे लक्ष न जाता, भूमिनेच्या त्या प्रसंगातील भावनानांचे प्रेक्षक झाले जात असत. गायनाचेहि असेच आहे. आपल्या तोंडीं असलेल्या पदातील शब्द काव्यशास्त्राप्रमाणें कितीहि कठोर अगदीं सड्यासारखे असले, तरी पत्रातील अर्थ व भावना नीट आत्मसात् वरून

श्री. बालगंधर्व रंगभूमीवर गात असत आणि म्हणूनच त्यांच्या फाळांतील शास्त्रशुद्ध गायन करणाऱ्या इतर नटपेक्षा ते श्रेष्ठ ठरले. माया अलंकारयुक्त तालबद्ध लिहिली गेली असेल तर नटाला भूमिका बठविण्यास मदत होते हेंहि तितकेंच खरें! कै. गडकरी, आचार्य अत्रे वगैरे लेखकांच्या नाटकांनून भूमिका करितांना बरील विधानांचा प्रत्यय नटाला आल्यावांचून राहात नाही.

मानाजीराव या नाटकांतील भूमिकांचीं नांवे लेखकांनीं इंग्रजी नांवाच्या शब्दोच्चाराला जुळतील अशीच योजिली आहेत. उदाहरणार्थ—मॅकवेथ—मानाजी, डंकन—दामाजी, बॅको—व्यंकोजी, मॅकडफ—मुकुंदराव, मालकम्—मल्हारराव इत्यादि. या नाटकांचे पुस्तक सध्या फारसे उपलब्ध नसल्याने, या लेखांत सध्या उपलब्ध असलेल्या राजमुकुट या अनुवादांतील नांवे योजिली आहेत.

फ्रांसी देशाच्या (स्वॉटलंड) सम्राज्यांत, बंडखोर मांडलिकांनीं सुरू केलेल्या युद्धाच्या पार्श्वभूमीवर नाटकाची सुरुवात होते आहे. फ्रांसीचे सम्राट बिल्वराज (डंकन) हे शूद्र झालेले आहेत. त्यांचे पुत्र महेंद्र (मालकम्) व चंद्रशेखर (डोनालवेन) हे लहान वयाचे असून, राजघराण्यांतले ते तिन्ही पुरुष उद्धवलेली ही बंडाची बाबटल युद्धकौशल्याने मोडून टाकण्याला असमर्थ आहेत असें दिसते. त्यांचा अगदीं जवळचा भात राजेश्वर (मॅकवेथ) व शूर किल्लेदार धनंजय (बॅको) यांची नेमणूक या लढाईत बंडखोरांविरुद्ध झालेली आहे. हे दोघे शूर सरदार लढाईच्या धुमश्चक्रीत पराकाष्ठेच्या पराक्रमाने लढत असून, सम्राट व त्यांचे दोन पुत्र रणमैदानापासून जवळच असलेल्या सुरक्षित जागी आपल्या लव्याजम्यानिशीं उभे आहेत आणि एक एक दूत येऊन त्यांना लढाईच्या यशापयशाच्या बातम्या देतो आहे, अशा देखाव्याने नाटकाच्या कथानकाला प्रामुख्याने सुरुवात होते आहे. यापूर्वी, तीन चेटकिणी एका मैदानावर जमून नाटकांत पुढें होणाऱ्या भीषण घटनांना सूचित अशीं असंबद्ध भाषणे घेऊत आहेत असा एक लहानसा प्रवेश आहे. लढाईत विजय प्राप्त झाल्यामुळे आनंदित झालेले सम्राट बिल्वराज राजेश्वराने पराजित केलेले बंडखोर सरदार जगदेवराय (वेन ऑफ फॉडडोर) यांची जहागीर व मंडलेश्वर ही पदवी राजेश्वराला बहाल करतात व त्याला ससें फळविण्यासाठी दोन सरदारांची रवानगी करतात. सूर्य अस्ताला जाण्याच्या वेतात असून रात्रीची कृष्णछाया भूतलावर पडूं लागली आहे अशा वेळीं राजेश्वर व धनंजय हे दोघे आपल्या छावणीकडे परत जात आहेत. जंगलांतून जाणाऱ्या रस्त्यांत तीन चेटकिणी यांची वाट अडवून उभ्या आहेत असें त्यांना आढळून येतें. रंगभूमीवर प्रवेश केल्याबरोबर राजेश्वराचे पहिले उद्गार—‘इतका चांगला आणि इतका बाईट दिवस मी कधीहि पाहिला नव्हता’ असें आहेत. या वाक्याने राजेश्वर या भूमिकेची एकंदर रूपरेषा लेखक प्रेक्षकांना मोठ्या मार्मिकतेनें मुचवित आहे असें वाटतें. राजेश्वर काही तरी विचारांत असल्यामुळे चेटकिणींकडे प्रथम धनंजयाचे लक्ष जातें आणि तो त्यांना हटकतो. चेटकिणी बोद्धू लागतात. उभयतांचा जयजयकार करून धनंजयाकडे लक्ष न देतां त्या राजेश्वराला म्हणतात, ‘तू मंडलेश्वर होशील आणि लयकरच या

देशाचा सम्राट होईल !' अनंतर्गत अशी ही मरिष्यवाणी कानी पडतांच राजेश्वर एकदम दचकतो आणि त्याच्या मनावर एतल्या परिणाम त्याच्या मुद्देबळान घनत्रयाच्या तावटाने येतो. आपल्यागवंधी मरिष्य कळावे म्हणून घनत्रयाने प्रभू करितोच, 'तू राजा होणार नाहीस, पण तुझे दसत्र राजे होईल' असे चेष्टिणीचे त्याला उत्तर मिळते. राजेश्वर त्याला काही प्रभू होऊन निघारीत असता त्या चेष्टिणी अदृश्य होताना. शेवटी मित्र या अपूर्व मरिष्यकथनाबद्दल अशी मांडावळीत असताना, मरिष्यगवंधी शेवटी घनां गुरू होते, तोच विन्यरागने पाटविलेले दोन सरदार तेथे येऊन, सम्राटाने राजेश्वराला महेश्वर ही पदवी व ब्रह्मगौर रिती आदे असे मागून त्याचे अमिनंजन करिताना, ब्रह्मगौर ऐकतेही मरिष्यवाणी वरी ठरल्याचे पाहून राजेश्वर आश्चर्यचकित होतो आणि या पुढचे मरिष्य शरें टाकून आपण राजा होणार ह्या महत्वाकांक्षेचे निवार त्याच्या मनात गुरू होताना. थोड्या औपचारिक भावनांनंतर संपन्न राजदशनासाठी निघून जातात.

या प्रवेशात असे दिलेले वेगळेही, राजेश्वराच्या अतःकरणाच्या एका लहानशा कोनव्यात अर्पण गुप्त अशी, सम्राटपदाची वागना असलीच पाहिजे. शीघ्राने, गुणाने, लोकांप्रियतेने आणि सगळ्यांत परिस्थितीने सगळ्यांच्या शूद्र व आपल्यावर अवलंबून राज्य करणाऱ्या राजांपेक्षा आरग निघातरी लायक आहोत ही जाणीव असल्याने, चेष्टिणींनी राजदशने मरिष्य सगळ्यांच तो दचकतो आदे. आपल्या मनात थोडक्यात असलेले निवार अगर करुना अवयितरणे दुष्टाच्या माणगाच्या तोंडून ऐकते तर माणगाची कशी स्थिति होते याचा अनुमान बघतेकाना अगेल्या. पहिले महेश्वर ही पदवी व ब्रह्मगौर प्राप्त होणार हे मरिष्य, अत्यंत अस्वावधीत पुण झाले, तर हे राजमुद्राचे पुढील मरिष्य नितक्याच स्वतःने पूर्ण झाले पाहिजे असे त्याचे महत्वाकांक्षी मन त्याला पेटविते आहे. आणि यातूनच राजदश्याची मयकर कल्पना त्याच्या होक्यात अगष्ट रूपाने शिरते आहे. आज्ञापयंतचे त्याचे आधुप्य राजनिष्ठेत गेल्या कारणाने शूद्र बुद्धि दुष्टाच्या बाजूने या दुष्ट निचाराचा प्रतिकार करते आहे. अशा परस्पर विरोधी भावनांचे युद्ध मनात गुरू झाल्याने, निचाराच्या घादळात माझी घारी जीवनशक्ति धुनाळून निघते आहे आणि हे काळीज घड्या मारून माझ्या छातीच्या बरगड्या पोंडून बाहेर पडेल असे वाटते आहे' असे शब्द त्याच्या तोंडून निघाले तर त्यांत काही नवल नाही. अजून पापी निचारांनी सदबुद्धीला घाबलेले नाही. राजेश्वराची ही मन स्थिति घनत्रयाच्या पूर्ण प्यानांत आलेली आहे. राजदशने झाल्यानंतर दोन गोष्टी राजेश्वराच्या मनावर परिणाम करितात. पहिली गोष्ट म्हणजे सम्राट विन्यरागने आपला वडील मुन्या महेंद्र थाला सर्व सरदारांसमक्ष युवराज करून त्याला आपल्या राज्याचा धारस फेला ही (या घटनेने राजेश्वराच्या राज्य प्राप्तीच्या मार्गात मोठी धोड उघडिली फेटी गेली.) आणि दुसरी म्हणजे विन्यराज त्याच्या विद्वद्गुणामळ कित्यात एक रात्र पाहणचारासाठी राहणार ही. यावेळी त्याचे स्वगत माण असे—'नाही. माझीच्या विदासनावर महेंद्र बसणार नाही. हा उंबरठा मला

ओलांडलाच पाहिजे. नधत्रांनो, आपले तेजाचे प्रवाह कांहीं वेळ रोखून ठेवा. माझ्या मनांतील या काळ्याकुट्ट फूर आकांक्षा अशाच काळोखांत राहू घात. जें व्हायला हवें तें झालेंच पाहिजे.’ यांतून असा ध्वनि निघतो आहे कीं महत्वाकांक्षेच्या पूर्वीला त्याचें मन तयार असलें तरी उद्भावना त्याच्या शरीराकडून हें खुनाचें कृत्य कितपत पार पाडील याची शंका आहे. सम्राटांच्या स्वागताची तयारी करण्यासाठी तो आपल्या किल्ल्याकडे जायला निघाला आहे. तत्पूर्वी त्याने आपली पत्नी ‘अवंती’ हिला चेडकिणीनी सांगितलेल्या मविण्यासंबंधी एक पत्र लिहिलेलें असतें आणि हें पत्र वाचीत असतांनाच त्याच्या पत्नीचा रंगभूमीवर प्रथम प्रवेश होतो आहे.

अवंती (लेडी मॅक्वेथ) ही वीर-पत्नी आहे आणि कोणत्या स्त्रीला आपल्या पतीच्या मोठ्या आकांक्षांशी समरस होतां येत नाही ! पतीच्या पत्रांतील मथितार्थ लक्षांत घेतांच तिच्याही मनांत सम्राशीपदाची आकांक्षा उत्पन्न होते आहे. महत्वाकांक्षी असला तरी नेहमी सन्मार्गाकडे धुकणारा तिच्या पतीचा दुष्काळ स्वभाव तिला पूर्ण माहीत आहे. तिच्या मनांतहि शुद्ध-बुद्धि जागृत आहे. राजवध करवून अत्यंत त्वरित गतीनें सम्राज्ञी होण्याची तिची महत्वाकांक्षा तिला आपल्या बुद्धीवर झांकण घालायला जाणूनबुजून प्रवृत्त करिते आहे. ती स्वतःशीं म्हणते—‘माणसाच्या मनावर अधिराज्य गाजवणाऱ्या यांच्या देवतांनीं ! या-आणि माझें सारं कोमल स्त्रीत्व नाहीस करून माझ्या अंतःकरणांत अमानुष निर्दयतेच्या लाटा सळसळूं द्या. औदार्य नी माणुसकी यांच्यासारख्या नाजूक भावनांकडे जाण्या-येण्याचे सारे दरवाजे बंद करून टाका.’ (Come you spirits-unsex me here-stop up the access and passage to remorse) ह्या आणि अशा अर्थाच्या अनेक वाक्यांतून, ती आपलें सुविचारी मन तूर कर्मांकडे जबरदस्तीनें ओढून नेते असें स्पष्ट दिसतें आहे. राजेश्वर तिला भेटतांच गोष्ट पण निश्चयी शब्दांनीं ती त्याच्या अगोदरच खळबळणाऱ्या मनाखालीं अग्नि पेटविण्यास सुरुवात करते. राजेश्वर या प्रसंगीं तिला फारसें अनुकूल उत्तर देत नाही. पण अंतःकरणाची खळबळ त्याच्या चेहऱ्यावर स्पष्ट पाहून ती साहसी पत्नी समाधान व्यक्त करिते आणि उभयतां सम्राटांच्या स्वागत-समारंभाच्या तयारीला लागतात.

अस्ताला जाण्यापूर्वीं सूर्य क्षितिजावर दिसतो आहे अशा वेळीं सम्राट् धिल्वराज राजेश्वराच्या सिंह-दुर्गाच्या वेशीसमोर उभे आहेत. किल्ल्याची मजबूत आणि त्याच्या भोवतीं दिसून येणारें सुटिसींदर्य पाहून हें स्थान म्हणजे शांततेचें माहेरपर आहे असें त्यांच्या प्रसन्न मनाला वाटूं लागतें. सुरक्षित वाटणाऱ्या याच किल्ल्यांतून आपल्याला पुन्हा सूर्यदर्शन कधीहि होणार नाही हें त्या विचान्याच्या घ्यानीं-मनींहि नसतें. बाह्यात्कारी कृतशक्तेनें भरलेलें अवंतीदेवीचें स्वागत स्वीकारून राजेशाहेब आपल्या सर्व सरदारांसह राजेश्वराचे पाहुणे म्हणून किल्ल्यांत प्रवेश करितात. योग्य आदर-सत्कारानंतर रात्री मेजवानी सुरू होऊन सर्व पाहुणे मोजनाला बसले आहेत. सम्राट् धिल्वराजांची वृत्ति पूर्ण प्रसन्न दिसत असून जेवणाच्या वेळीं घेतलेल्या मद्याच्या अर्धवट

नशेत सर्वे सरदार मडळी रगून गेलेली दिसत आरेत. अशा वेळीं आपल्या विचाराना अवसर देण्याकरिता राजेश्वर मेडवानींतील मडळींची नजर चुकवून जवळच्या महालात आपल्या निचाराशीं आणि बुद्धीशीं झगडत उभा आहे. तराजूच्या काट्याप्रमाणें मनाच्या पारड्यात येणाऱ्या चांगल्या आणि वाईट विचारांच्या वजनानुसारच तो परस्पर विरुद्ध दिशेला क्षणाक्षणाला झुकतो आहे. मेडवानीच्या समारंभात तो नाही असे दिसून येताच, त्याची चाणाक्ष पत्नी त्याच्या मागोमाग तेथे येते. तिला तो म्हणतो, 'आपल्या कारस्थानाला इथेंच पायनद घातला पाहिजे. सम्राटानीं माझा अभूतपूर्व गौरव बेला असून आज सारा देश माझ्याकडे आदरानें आणि कौतुकानें पाहतो आहे. इतक्या गर्दीत या स्नेहादराची वचना करणं बरं नव्हे.' आज रात्रीच सम्राटाचा वध करून सिंहासन चळकावण्याचा त्याचा कृतनिश्चय असा दळमळत असलेला पाहून त्याची निश्चयी पत्नी त्याची निर्मलसना करते. सद्बुद्धीचें पाणी शिंपले गेल्या कारणानें थड पडू लागलेली आपल्या पतीची महत्त्वाकांक्षा त्याला राजपदाद्वय्याच प्रिय व अभिमान घाटणाऱ्या त्याच्या मानसिक भावनांना टोचून छेडल्याशिवाय पुन्हा प्रवृत्त होणार नाही हें ओळखून ती त्या घर पुढपावर भ्याडपणाचा आरोप करते. 'प्रगळ धीरावर प्रहार करणारी त्याची तरवार आज गदताच्या पात्याप्रमाणें लवचिक झाली असून त्याचें शौर्य हृत झालें आहे' अशा अर्थाची भाषणें कानीं पडताच कोणता धीर पुरुष दुस्तावून जाणार नाही ? 'आपल्या अस्थिर विचारांप्रमाणेंच माझ्यावरचें आपलें प्रेमहि चंचलच असलं पाहिजे' असा आरोप ऐकून कोणता उमठा प्रेमी खचून जाणार नाही ? अगदीं मर्मस्थानावर आघात झाल्याने कृतनिश्चयासंबंधीचा तात्कालिक उत्पन्न झालेला चंचलपणा नाहीसा होऊन राजेश्वर आपल्या महत्त्वाकांक्षेबद्दल जायत झाला असून अवनीच्या सल्ल्याप्रमाणे वागण्याचें ठरवतो. बिल्वराजाच्या शयनागारात शरीरसंरक्षक म्हणून हजर रहाणाऱ्या सेवकाना मादक दारु पाजून त्यांना शुगी येऊन ते झोपले की त्याच्याच अंगाला खुनाचें रक्त फासावयाचं व आपल्यावर येऊ पाहणारा राजवधाचा सशय दूर करायचा असे उमठता पति पत्नीचें कारस्थान ठरतें. 'आतां हा निर्धार कायम झाला. घारी प्राणशक्ति आता या भयानक कार्यासाठी ! मुद्रेवरून मान कशाचाहि थागपच्छ लागता कामा नये' ह्या त्याच्या ताडच्या या प्रवेशांतील शेवटच्या शब्दावरून असे अनुमान काढता येईल की, राजेश्वराच्या महत्त्वाकांक्षी मनानें त्याच्या सात्विक आत्म्यावर जय मिळविला असून अपमानाची पहिली पायरी सो उतरतो आहे. जुगारत अलौ संपत्ति मिळेल या आशेनें मारावलेला गरीब पण लोभी मनुष्य जन्मभर कष्टानें निळवलेले पैसे जुगारात लावण्यास प्रथम कचरतो पण मित्रांनीं जुगारांत मिळणाऱ्या यशाची खात्री पडेल असा दिलासा दिल्यानंतर ज्याप्रमाणें आपलें सर्वस्व पणाला लावतो तशीच स्थिति या वेळीं राजेश्वर या भूमिकेची झालेली या ठिकाणीं दिसत आहे. मुत रीतीनें साहसाला अनुकूल असलेलें मन परप्रत्ययेय बुद्धीप्रमाणे कृति करावयास तयार झालें आहे. येथें पहिला अंक समाप्त होतो.

पहिल्या अंकांतील या शेवटच्या प्रसंगानंतर सुमारे तास दोन तास इतका वेळ गेला असेल, तोंच दुसऱ्या अंकाला सुरुवात होते आहे. मेजवानी आटोपली असून राजेश्वराच्या पाहुणचाराने संतुष्ट झालेले त्रिव्वराज आणि त्यांची सर्व सरदार मंडळी आपआपल्या नियोजित जागी बहुतेक क्षोभीं गेलेली आहेत. चेटकिणींच्या दर्शनाच्या वेळीं राजेश्वराबरोबर असलेला सरदार धनंजय आपला मुलगा चंदन याला बरोबर घेऊन आपल्या शोपण्याच्या जागेकडे जात असून त्याच्या मनांत चेटकिणींनीं सांगितलेल्या, 'तुझे पुत्र-पौत्र राजे होतील' या भविष्यासंबंधीं विचार घोळत आहेत. राजेश्वरासंबंधीं वर्तविलेलें भविष्य ताबडतोब खरें ठरल्यामुळें तो महत्त्वाकांक्षी वीर त्याचें अजून प्रत्ययाला न आलेलें राजपदाचें भविष्य लवकर खरें ठरविण्याकरितां कोणत्या मार्गानें जाण्याचा संभव आहे यासंबंधीं कल्पना त्याच्या मनांत आल्याशिवाय राहत नाहींत. हे सर्व पापी विचार नाहींसे होऊं देत, अशी आपलीं सर्व शक्तीं आपल्या मुलाहारीं देऊन धनंजय परमेश्वराची प्रार्थना करूं लागतो. इतक्यांत एका सेवकाच्या हातीं असलेल्या मशालीच्या अंधुक प्रकाशांत राजेश्वर त्या ठिकाणीं येतो. बाह्यात्कारी त्याची मुद्रा शांत दिसते आहे. चेटकिणींसंबंधीं उभयतांचें थोडें बोलणें झाल्यानंतर सम्राट् त्रिव्वराजांनीं अवंतीला भेट म्हणून दिलेला एक बहुमोल हिरा राजेश्वराला देऊन तेथून जाण्यापूर्वीं त्याला त्याच्या पुढील आयुष्यांत होणाऱ्या वर्तनाविषयीं गर्भित व सूचक अर्थ असलेल्या शब्दांनीं, धनंजयानें इपारा दिलेला आहे. एकटा राहिलेला राजेश्वर आपल्या सेवकाला आज्ञा करितो कीं-शोपेपूर्वीं पिण्याचें माझें पेय तयार झालें कीं, तूझ्या मालकिणीला घंटेवर टोला मारायला सांग आणि तूं शोपावयास जा. (Go, bid thy Mistress, when my drink is ready, she strinke upon the bell. Get to the bed.) या वाक्यावरून राजेश्वर आणि अवंती या दोघांचाहि राजवध करण्याचा निश्चय झाला असून राजेश्वर आपल्या पत्नीकडून 'सर्वत्र सामसूम असून तुमचा मार्ग आतां मोकळा आहे' अशा इपान्याची वाट पहातो आहे. मराठींत झालेल्या दोन्हीहि रूपांतरांत माझ्या मतानें महत्त्वाचा अर्थ असलेल्या या वाक्याकडे थोडें दुर्लक्ष झालें आहे. मध्यरात्र झाली आहे अशी सूचना देणारा घंटानाद पुढें होतो आहे असें मराठींत दर्शविलें आहे. पण माझ्या मतानें हा सूचक घंटेचा टोला महत्त्वाकांक्षी अवंतीच्या हातून मारला गेला असावा.

यापुढील राजेश्वराच्या स्वगत भाषणांतून (सॉलिलक्वी) या प्रसंगांतील त्याची मनःस्थिति स्पष्ट दिसून येते आहे. राजमुकुटाच्या प्राप्तीचें भविष्य ऐकल्यापासून-विशेषतः चेटकिणींनीं वर्तविलेलें पहिलें भविष्य तात्काळ खरें ठरलेलें पाहिल्यानंतर—राजवधाचे विचार त्याच्या मस्तकांत येमान घालीत आहेत. भावप्रवणतेनें (एक्स्टसी पीरिंग) व महत्त्वाकांक्षेनें त्याचें मन इतकें मारून गेलें असलें पाहिजे कीं, जीवनाचा प्रत्येक क्षण याच विचारानें व्यापून जाऊन संवारांतील इतर नैसर्गिक गोष्टी स्वप्नांत असलेल्या माणसाप्रमाणेच त्याच्याकडून पार पडल्या असतील. एकाच विषयाचा गारजा विचार करीत राहिल्यानें भावप्रवण मनुष्याच्या मनाची स्थिति

कधी कधी इतरी क्लिष्टता होते की, मनातील विचारांची दृश्ये प्रत्यक्ष डोळ्यासमोर
 सत्यस्वरूपात त्याला दिसू लागतात. पहाडानून आवाजाचा प्रतिध्वनि यावा त्याप्रमाणे
 हत्येच्या विचाराने तापलेल्या त्याच्या मस्तकातील डोळ्यांना खुनाचे हत्यार दिसू
 लागले. त्या राजिराची मूठ आपल्याकडे वळते आहे असे दिसू लागताच, तो ती
 हातात पकडण्याचा प्रयत्न करू लागतो. क्षणाधीत त्या राजिराच्या पात्यावर त्याला
 रक्ताचे थप चमस्ताहेत असं याटते. गून झाल्यानंतर काय होईल याच त्याच्या
 मनात कल्पनेने उभं राहिलेले दृश्य, त्याला रूपापूर्वीच दिसू लागले आहे. 'मन
 चिंती तें बेरी न चिंती' अशी एक म्हण आहे. या म्हणीचा मथितार्थ लक्षात घेतला
 तर, भविष्यात घडणाऱ्या घटनांची मनाने योजिलेली दृश्ये अतःचक्षुना मनाच्या
 रंगभूमीवर स्पष्ट दिसू लागतात मग ती आनंददायक असोत वा भीषण असोत.
 प्रत्येक माणसाला या जागृतावस्थेत घडणाऱ्या अशा स्वप्नाचा थोडानहुत अनुभव
 असेलच. डोळ्यासमोर दिवणारे दृश्य हानात घेता येत नाही असा अनुभव पार्थिव
 शरीराला येताच, हा सारा भाव आहे याची खात्री पडून राजेश्वराच मन व शरीर
 प्रत्यक्ष जगातील वस्तुस्थितीकडे एकदम वळते आणि तो मनातील भयंकर कृत्य पार
 पाहण्यासाठी सम्राटाच्या निद्रामंत्रिकाकडे चालू लागतो. आपले हे भयंकर कृत्य
 कोणालाही समजूनये या कल्पनेने तो निवर्गाला उद्देशून म्हणतो, 'हे धरित्री, तू देखील
 माझ्या पावलांचा कानोसा घेऊ नसोस! तसं झालं तर तुझ्या पदमागावरले निर्जीव ढगट
 मुद्रा याचा पुढून घडनघडला लागतील! परंतु आता शब्द पुरे.' इतक्यात घण
 वाजल्याचा नाद कानी पडताच—'ही घण मला बोलविते आहे—विव्हराज! आपण
 हा घणाना ऐडू नका, कारण हा आपल्याला स्वर्गाला अगर नरकाला नेईल पण
 अव्यावधीत मी मात्र पृथ्वीवरील स्वर्गाचा अभिनारा होणार आहे' असे शब्द त्याच्या
 तोंडून निघतात आणि निश्चित मनाने तो राजवध करण्यासाठी त्वरेने निघून जातो.
 काळोखार्थ यातावरण असल्याने अणुक दिवणारी रंगभूमि निश्चितकाल माकळी
 असते. पतीच्या हानून ते भयंकर कृत्य पार पाडले किंवा नाही या संदेहात असलेली
 अवती चोरच्या पावलांनी आता तेथे येते आहे. सम्राटाच्या शयनागाराचा दरवाजा
 उघडा ठेवून आणि मादक दारूने शिंमून झोपी गेलेल्या शरीरसरक्षकांचे पंजीर
 राजेश्वराला सहज सापडतील अशा ठिकाणी ठेवून, तिने आपल्या आगामी भीषण
 कर्माची तयारी करून ठेवलेली आहे. राजेश्वर तेथे जाऊन पांचण्यापूर्वी ती वधाच्या
 जागी जाऊन आलेली असली पाहिजे. कारण ती आता स्वगत बोलते आहे की,
 सम्राट झोपले असताना निश्चित माझ्या पित्यासारखे दिसताहेत नाही तर नीच
 त्याच्यावर शस्त्र चालविलं असत. (Had he not resembled my father
 as he slept, I had done it) सदसद्विवेकपुढीच्या टोचण्या लागून पुढे
 निद्रानाशाचा रोग जडून तिला जो यातनामय मृत्यु आला त्याच बीज या वाक्यात
 सापडते आहे तिचे मन या विचारात आहे तोंच त्या नीरव यातावरणात, 'कोण
 आहे' हे राजेश्वराचे भयंकर आवाजात उच्चारलेले शब्द तिच्या कानी पडल्याने

आपलें कारस्थान फसलें कीं काय, या मीतीनें दचकून तिच्या सर्वांगाचा यरफांप होतो. जिन्यावरून सावधपिरीनें उतरणाऱ्या राजेश्वरच्या पावलांचे अस्पष्ट ध्वनी जवळ जवळ येऊं लागून, खुनानें आणि मीतीनें ज्याची मुद्रा फिन्न तारवटून गेली आहे असा तिचा पति हलके हलके तिच्याजवळ येऊन उभा रहातो. दबलेल्या आवाजांत, 'तूं काहीं आवाज ऐकलेस काय' असें तो अवंतीला विचारतो. 'घुबडाचा धूत्कार, रातकिड्यांची किरकिर व नंतर तुमचा शब्द याखेरीज मला काहीं ऐकूं आलें नाहीं' हें तिचें उत्तर ऐकतांच, वेसावधपणानें त्याच्या हातांतले खुनी खंजीर जमिनीवर पडून त्याच्या आवाजानें त्याची नजर राजरत्नानें लल भडक झालेल्या त्याच्या हातांकडे जाते, आणि 'काय भयंकर दृश्य हें।' असे शब्द, दबलेल्या पण मेसूर किंकाळीच्या रूपानें त्याच्या घशांतून बाहेर पडतात. महत्वाकांक्षेनें तापलेल्या निश्चयानें तो राजवध करून मोकळा होतो न होतो तोंच जवळच्या महालांत दुष्ट स्वप्नांमुळें जागे झालेले दोन इसम दुष्ट-स्वप्न-निरसनार्थ परमेश्वराची प्रार्थना करीत आहेत असें त्याच्या कानीं पडलेलें असतें. प्रार्थनामंथाच्या आवाजानें त्याच्या दुष्ट बुद्धीला धक्का बसून हातून घडलेल्या घातकी कृतीचे परिणाम त्याच्या मस्तकावर होऊं लागले आहेत. बाग्या झालेल्या मनांतील शब्द भयंकर गर्जनांनीं त्याला प्रत्यक्षांत ऐकूं येऊं लागतात. 'मनाच्या जखमा भरून काढणाऱ्या निर्मळ निद्रेचा आपण खून केला असून राजेश्वराला यापुढें शौर्य येणार नाहीं' या कानांमोवतीं दुमदुमणाऱ्या शब्दांनीं त्याच्या जिवाचा परकाय उडूं लागला आहे. चुकून हातांत आणलेले त्या निद्रित राजसेवकांचे खंजीर परत त्यांचे जवळ नेऊन ठेवून त्या खंजीरावरील रक्त त्यांच्या अंगाला फांसायला त्याच्या पत्नीनें-अवंतीनें-सांगितलें असतां वधस्थलीं तो परत जाऊं शकत नाहीं. तें काम अवंती पार पाडतें व त्याच्या घोर देऊन अंगावर उडालेलें रक्त पाण्यानें धुवून काढण्यासाठीं बरोबर जवरदस्तीनें दफळत नेण्यास सुरुवात करते न करते तोंच कोणीतरी दरवाजा ठोकीत आहे असें त्यांना ऐकूं येतें. 'सप्तसमुद्रांतील सान्या पाण्यानं देखील हे माझे रक्ताळलेले हात धुतले जाणार नाहींत' असे त्यांचे उद्गार ऐकून अवंती म्हणते कीं, 'असले विचार आतां फलं नका.' 'माझी विचारशक्तीच आतां नष्ट होईल तर घरे ! या दरवाजावरील धक्कांच्या आवाजानें सम्राट् बित्तराज जागे होतील तर धके भारणाराला भी धन्यवाद देईन' या त्याच्या उत्तरानें हा प्रवेश संपतो आहे.

अरुणोदयाच्या सुमारास दारावर मारलेले धक्कांचे आवाज, फाळोखाचें साम्राज्य आतां संपलें असून, काळें कृत्य करणाऱ्या या भूमिकेच्या अंतःकरणावर पडत आहेत आणि त्याच्या मनाची प्रतिक्रिया (रीअॅक्शन) सूर्योदयाबरोबर कशी होत गेली-आहे हें सुचवीत आहेत असें वाटतें. या टिकाणीं भूमिकेच्या अंतःकरणाची स्थिती तागलेल्या धनुष्यावरून बाण सुटून गेल्यानंतर कमान आणि दोरी ज्याप्रमाणें पुन्हा स्वरिपतीवर येताना तिचा तोफेच्या सोंडांतून गोळा स्फोटानें बाहेर पडल्यानंतर कशी ती मागे सरकते तशी झालेली आहे. आत्म्याच्या आवाजाला डावपेग

निर्गोपीच्या निश्चयाने केलेलं पापी कृत्य पार पडल्यानंतर त्याला स्वस्थितीची जाणीव
 पूर्णपणे झालेली दिसते. नटाच्या दृष्टीने पहिला व दुसरा या दोन्हीहि अकातील
 अभिनय योग्य स्वरूपात बघविणें ही एक कसोटी आहे. कारण या तऱ्हेचे विचार
 व मयानक परिस्थिति याचा प्रत्यक्ष अनुभव सर्वसाधारण माणसाला आयुष्यात
 येणें जरा दुर्मिळ आहे. प्रत्यक्ष अनुभवाखेरीज भावनाशी व रसाशी नटाला अभिनय
 करताना एकरूप होता येत नाही असे विधान जर ग्राह्य धरलें तर असा खुनाचा
 मयकर अनुभव प्यायला कोणता नट तयार होईल? स्त्री भूमिका करणाऱ्या पुरुष
 नटाला, निरनिराळ्या स्थितींतल्या स्त्रीच्या भावनाची कल्पनेने जाणीव करून घेता
 येणें शक्य आहे. पण मातेला अपत्याला स्तनपान देताना जें मुरा होतें त्या मुलाची
 कलना पुरुष नटाला कशी येणार? तेव्हा भीति, पश्चात्ताप, अधीरता, महत्वाकांक्षा
 वगैरे अनुभवेच्या भावनांना व कल्पनेला ताण देऊनच नटाला अभिनय बघविणें
 प्राप्त आहे. निरीक्षण केलें तर काहीं उदाहरणें जागृत्या जगात सापडतात. वैरवडा
 येथील वेङ्ग्याच्या इरिपतळात मी एका खुनी वेङ्ग्याला पाहिलें होत. रागाच्या मरात
 गैरसमजानें त्यानें आपल्या भावाचा प्राण घेतला होता. त्याची मुद्रा आणि भीति
 व पश्चात्तापानें भरलेली बडबड नाट्यात्मक रमणात होती. त्याचप्रमाणें ललितकलादर्श
 मंडळीचा मुझम सातारा येथे असतां आम्ही सर्व नट एका भुतानें पछाडलेल्या
 पुनाट बाळ्यात राहात होतो. एका अमावस्येच्या मध्यरात्री आम्ही तीन चार नट
 एका खोल्यात होयलें असताना माझे एक नट मित्र मला जागे करून सांगू लागले
 कीं, 'ठठ, आपल्या खोलीच्या दारातून एक सिंदेशाही पगडी घातलेला ऐतिहासिक
 पुरुष झोकातून पाहतो आहे आणि कसला तरी आवाज येतो आहे.' दिसा मोठा
 करून आम्ही पाहू लागलों तो काहीं दिसना मी मुताखेतावर विश्वास ठेवित नाहीं,
 पण काल्पनिक भीतीनें व अनिश्चित मनानें (सस्पेन्स) ती रात आम्हीं जागून वाटली.
 त्यानं भर म्हणून रात्रीच्या त्या नीरवतेंत, 'राम बोले भाई राम' असा आवाज
 करित काहीं प्रेतवाहक प्रेन वाहून नेत असलेले ऐकू आले. या धेळीं मनाची व
 शरीराची झालेली स्थिती माझ्या स्मृतीत अदळ होती. या सर्व आठवणींना पुन्हा
 उजवाळा दिल्यानंतर राजेश्वर या भूमिनेचा अभिनय कसा करावा याची अधुन
 कलना मला आली. मग त्यात काहीं नाट्यी युक्त्या (स्टेज ट्रिक्स) मिसळून अभिनय
 जवळजवळ यथायोग्य करण्याचा माहा प्रयत्न होता.

या सर्व प्रसंगात अवती या भूमिनेची वर्तणूक राजेश्वर या भूमिनेपेक्षा जास्त
 धीट अशी दिसते आहे. पण जरा अभ्यासपूर्वक दृष्टीने पाहिलें तर राजेश्वराच्या
 तोंडून निघणारा प्रत्येक शब्द ध्वनिमुद्रित असलेल्या ग्रामोफोनच्या तबकडीप्रमाणें-तिनें
 प्रमगाच्या भीषण परिस्थितीत दाबून ठेवलेल्या पण गुप्तपणानें जागृत असलेल्या
 तिच्या अंतःकरणावर जोडला गेला आहे असे स्पष्ट दिसून येईल. पाचव्या अकातील
 एका प्रवेशात ती झोपेत चालत असून स्वतःशीं बोलते आहे. त्यावेळीं तिच्या तोंडून
 निघणारे शब्द म्हणजे राजेश्वराच्या या प्रवेशातील उद्गारांचा प्रतिध्वनी आहे.

उदाहरणार्थ—सत समुद्राच्या सर्व पाण्याने कधीहि न धुतले जाणारे हातावरील रक्ताचे डाग—इत्यादि.

पापाचा दृश्य पुरावा म्हणजे हातावर व शरीरावर पडलेले रक्ताचे डाग धुवून टाकून हे खुनी दांपत्य आपल्या शयनागारांत झोपी जाण्याकरितां गेल्यानंतर थोड्या वेळाने पुढील प्रवेश सुरू झाला आहे. पहाटेची वेळ आहे. किल्ल्यांतील सरदार लोकांच्या वसतीगृहाच्या दरवाजावरील एक पहारेकरी चौकीदार रात्री झालेल्या आनंदोत्सवांतील अतिरिक्त मद्यपानाने शिंगून गेला असून अर्धवट झोपेत आहे. अशा स्थितीत त्याच्या कानांवर दरवाजावरील ठोठावणें पडतें. दाखची नशा पुरती उतरली नसल्याने दारावरील टोक्यांच्या प्रत्येक आवाजाबरोबर तो आपल्याशीच कांहीं बडबडें लागतो. त्याच्या या असंबद्ध बडबडीत गरीब जनतेला नाडणारे, व्यापारी, न्यायाधीश, साबकार, वैद्य वगैरे तत्कालीन समाजातील प्रतिष्ठित व्यक्तींच्या वर्तनांची रूप हजेरी घेतली आहे. सर्व नाटकांत अगदी थोडा हास्यरस उत्पन्न करणारा असा हा एकच प्रवेश आहे. चौकीदाराने दरवाजा उघडल्यानंतर वीरसेन (Macduff) व जयदेव (Lennor) या नांवाचे दोन सरदार त्याच्या दृष्टीस पडतात. पुढील प्रवाशाला सावयाचे असल्याने आपल्याला झोपेतून लवकर जागृत करावें अशी सम्राट् विल्वराजांची त्यांना आशा झालेली असते. दरवाजावरील गडबड ऐकून राजेश्वर त्या ठिकाणी बाझाळारी शांतमुद्रा धारण करून येतो आणि वीरसेनाला सम्राटांच्या शयनमंदिराचा मार्ग मोठ्या अदवीने दाखवून देतो. वीरसेन निघून गेल्यावर जयदेवाच्या घोलण्यात असें येतें कीं, 'कालची रात्र फार भयंकर गेली. निसर्गांत वादळाने उग्र स्वरूप धारण केलें होतें. मोठणाच्या झाडांच्या आवाजाने किल्ल्याचे तट हादरत होते आणि भेसूर आवाजाबरोबर एक-दोनदां भूकंपहि झाला असावा' ह्यावर राजेश्वर त्याला, 'हो. कालची रात्र फार भयंकर होती' असें उत्तर देतो. शेवांच्या या भाषणांत नाटककाराने प्रसंगानुकूल अर्थाचें मार्मिक दर्शन घडविलें आहे. सम्राटांचा मृत देह पाहिल्याबरोबर वीरसेन भीतीने व आश्चर्याने ओरडूं लागतो. सर्वांना जागे करण्यासाठीं किल्ल्यांतील धंदा वाजू लागते आणि सर्व सरदार व दोघे राजपुत्र तेथें धाईघाईने जमतात. मध्यंतरी राजेश्वर सम्राटांच्या दोन शरीर-संरक्षकांचा मृत करून परत येतो. हे दोघे शरीर-संरक्षक सम्राटांच्या शय्येजवळ झोपलेले असल्याने व त्यांचे सर्वांग रक्ताने मरलेले सांपडल्यामुळे त्यांच्यावरच खुनाचा आरोप राजेश्वराने केला आहे. भविष्यासंबंधी सर्व हकीगत धनंजयाला माहीत असल्याने त्याला मात्र राजेश्वराचा पूर्ण संशय आला आहे. सर्वांनाच राजेश्वराच्या या पापाची अंधुक कल्पना असली पाहिजे. सम्राटांचें और्ध्वदेहिक आटोपल्याबरोबर त्यांचे दोन पुत्र सुयराज महेंद्र व चंद्रसेखर राज्याचे वारस असल्याने आपल्यावरहि असाच प्रसंग येईल या भीतीने पळून देशांतर करितात. अर्थात् सम्राटांचा निकटचा नातेवाईक व अनुमयी व बचावदार माणूस म्हणून राजेश्वर हा एकटाच असल्याने राज्याभिषेक करून घेण्यासाठी तो राक्षसीला निघून जातो. या ठिकाणी हा अंक संपविला

आहे. मूळ इम्रजी नाटकात अक सपण्यापूर्वी एक प्रवेश आहे. यात राजनिष्ठ वीरमेन आपल्या दुर्गाकडे परत जाण्यासाठी निघाला असून त्याचे इतर सरदाराने रोख नवीन येणाऱ्या राज्यद्रीसर्वा याचक असे उद्गार आहेत. राजेश्वरासर्वा तो शक्ति असलेला दिसत असून अनेक कल्पनांनी त्याचे मन मरून गेलेले दिसते.

तिसऱ्या अकाची सुरवात राजधानीतील राजमहालात झालेली असून, धनजय तेथे निचार करात उभा आहे. चेन्नईनीं उभयतांना सांगितलेल्या भविष्याप्रमाणे मल्या अगर दुन्या मार्गाने राजेश्वराचे भविष्य थोडक्या काळात सर ठरून तो प्राची देशाचा सम्राट तर झाला. तेव्हा आपले भविष्यहि खरे होऊन आपले पुनर्प्राप्ति पुढे राजसिंहासनावर बसतील, अशी आज्ञा त्याला वाटू लागली आहे. तो महत्वाकांक्षी असला तरी सौम्य श्रुतीचा असून राजेश्वराप्रमाणे प्रारम्भ करून आपले भविष्य खरे ठरवावे असे त्याच्या मनात येत नाही, असे या वेळेपर्यंतच्या सर्व मापणावरून घाटते. राजमुद्र धारण केलेला राजेश्वर आपली पत्नी राणी भवती हिच्यासह तेथे येतो. राजवचासारख्या अमानुष कृत्याच्या मार्गाने राजपदाची प्राप्ति निर्विघ्नरीतीने झाल्याने रक्तपातासारखी अपोर कृत्ये करायला त्याचे मन आता पूर्णपणे निद्राबल्ले आहे. एक महत्वाकांक्षी पुरी झाली की दुसरीचा उगम होतो हा मानवी स्वभावाचा धर्म असल्याने आपले राजपद चेन्नईनीच्या भविष्याप्रमाणे धनजयाच्या बशबाकडे न जावा आपल्या पुनर्प्राप्तता मिळाले पाहिजे, अशी त्याच्या मनाने पकड घेतली असून, त्यासाठी धनजयाला व त्याच्या मुलाला या जगातून बघा नाहीसा करायला हे निचार त्याच्या मनात चाललेले आहेत. आपल्या अतःप्राप्तलीं सर्व रहस्ये धनजयाला माहीत आहेत अशी पूर्ण त्यानी असल्याने, आपल्या सुराच्या मार्गातला हा काग काढून टाकण्याचा निश्चय त्याच्या मनाने केलेला दिसतो. राजपदाला झोमेल अशा बराबात तो धनजयाला व सर्व सरदाराना त्या रात्री राजशाड्यात मेजवानीचे आमन्त्रण देतो. विशेषत धनजयाला तर उभयता राजा राणीचे आम्रहाच बोलावणे असत. त्याच्या सद्गामसल्लोकी आपल्याला पार जरूर आहे असे मसकून मेजवानीच्या वेळेपर्यंत धनजय आपला मुलगा चदन घाला बरोबर घेऊन सायकाळी गावाबाहेर घोड्यावरून फेरफटका करायला जाणार आहे ही बातमी समापणाच्या ओवात त्याच्याकडून मोठ्या चातुर्याने काढून घेऊन राजेश्वर आपला पुढील वेत ठरवितो सर्वज्ञ निघून गेल्यानंतर त्याने काही कारणाने धनजयाच्याविषय असलेले दोन मार्गकरी तेथे बोलाविले आहेत. धनजयाच्या कारवाईमुळे तुमचा नाश झाला अस तो त्या दोघाना पटवून देऊन आज सायकाळी धनजय गावाबाहेर फिरावयास गला असता त्याचा व त्याच्या मुलाचा खून करा अशी तो त्यांना आज्ञा करतो

यानंतर भवतीमरोदरच्या त्याच्या मापणात त्याच्या मनाची, राज्यप्राप्तीनंतरहि चाललेली तळमळ पिसते आहे. मऊ मरामलीच्या त्याच्या राजवचातून त्याला विचवाच्या नागीचे डर बसत आहेत. अशा अनिश्चित जीवनापेक्षा जगातलीं सर्व दुःख सोडून आता शातपणाने स्मशानातील समाधीत निद्रा घेणाऱ्या सम्राट

त्रिल्वराजाची स्थिती बरी असें त्याला वाटूं लागतें. पहिल्या दोन्ही अंकांत कार्यप्रवृत्त (ॲक्टिव्ह) असलेली अवंती ही भूमिका या अंकापासून निष्क्रिय अशी रंगविलेली आहे. यापुढें राजेश्वराच्या हातून झालेल्या कोणत्याहि मूर्त कृत्यांना तिची पसंती अगर नापसंती दिसत नसून, ती अंतर्मुख होऊन आपल्या पापामुळे उत्पन्न झालेल्या मानसिक यातना सोसण्याच्या अवस्थेंत आहे. मनाच्या स्थितीप्रमाणें जगाचें सौंदर्य चांगल्या अगर वाईट रंगांत माणसाला मासूं लागतें. सायंकाळाला उद्देशून राजेश्वर म्हणतो, 'अंधारमय निरो, ये ! दिवसाच्या कोमल दयाशील डोळ्यांवर काळ्या वस्त्राचें आच्छादन घाल. सृष्टि मान दाकूं लागली आहे. रात्रीचे सारे परिचारक काळी निशाणें घेऊन लपकरच पृथ्वीवर संचार करतील (Come seeling night-scarf up the tender eye of pitiful day-Good things of day begin to droop and drowse-night's black agents to their preys do rouse) अशा तऱ्हेच्या लिखाणांतून पुढें होणाऱ्या भीषण कृत्यांची पार्श्वभूमी तयार झालेली दिसते. फे. गडकरी यांनीं आपल्या प्रेमसंन्यास या नाटकांत इतरांना सुंदर वाटणाऱ्या रम्य सायंकाळचें वर्णन अगदीं निराळ्या रूपांत खलपुरुष कमलाकर याच्या तोंडीं घातून, गद्य काव्यांत देखील भीषणतेचें भयानक चित्र प्रेक्षकांसमोर मूर्तिमंत उभें केलेलें आहे. प्रसंग असा आहे कीं, गळकांत लहान घेऊन जीम व डोळे बाहेर पडलेले द्रुमनचें प्रेत ज्या भूतमहालांत दांगलें गेले आहे त्या ठिकाणीं सायंकाळीं चोरकंदिल पेटवून दरवाजाजवळ कमलाकर उभा आहे. अशा वर्णनांतून कवीच्या कल्पनाचातुर्याची एक विशिष्ट मरारी दृष्टी पडून उद्दण्ड वाचक चकित होतो.

या पुढील प्रवेशांत मारेकऱ्यांनीं रात्रीच्या घेळीं गांवाबाहेर घनंजयाचा खून केला आहे. मात्र त्याचा मुलगा चंदन त्यांच्या हातून काळोखांत निवटून गेला असें हृदय दाखविलें आहे.

राजमहालांत रात्री होणाऱ्या भेजवानीसाठीं सर्व सरदार मंडळी जमली असून राजेश्वर व अवंती त्यांचें मोठ्या गोड शब्दांनीं स्वागत करून भोजनासाठीं त्यांच्या दर्जाप्रमाणें योग्य स्थानीं बसण्याची विनंति करीत आहेत. घनंजयाच्या गैरहजेरीबद्दल सर्वांना आश्चर्य वाटतें आहे. विशेषतः राजेश्वर या गोष्टीचा पुनः पुन्हा उच्चार करीत आहे. भोजनाला मुद्यात होणार इतक्यांत पूर्वी निदेश केलेल्या मारेकऱ्यांपैकीं एकजण तेथें येऊन राजेश्वराला सुणावतो. मध्येंच उद्याचें लागत असल्याबद्दल, पाहुण्यांची धना मागून राजेश्वर त्या मारेकऱ्याकडे येतांच त्याच्या तोंडावर उडालेले रक्त पाहून त्याला आपलें कार्य पूर्ण झाल्याची कल्पना येते. पण मारेकऱ्याच्या तोंडून फक्त घनंजय मारला गेला असून त्याचा मुलगा चंदन निवटून गेला हें ऐकतांच त्याची वृत्ति बायसून जाते, कारण भविष्याप्रमाणें घनंजयाचे पुत्रपौत्र यांचींच्या सिंहामनावर बसणार असें असल्यानें घनंजयाचा वध होऊनहि आपली आमांजल नष्ट न झाल्यानें तो मयभीत होतो. स्वर्गाचे त्याच्या सर्व हालचालींकडे पूर्ण लक्ष असतें. कसेंसें मन आवसून तो आपल्या बागी बसण्यासाठीं परत येतो तोच आपल्याच आगानावर

घनझपाचें रत्नत्राळ झालेलें पिशाच बसलें आहे असें दृश्य त्याच्या डोळ्यांना दिस लागत. भागवलेल्या पापी अत करणाची ही प्रतिक्रिया आहे. पिशाचाला उद्देशून तो बडबडू लागतो जमलेल्या सर्व सरदाराना हें दृश्य न दिसल्यानें सर्व आश्चर्यचकित होऊन जागवरून उठू लागतात. अवती सर्वांना समनावून प्रसंग सादरप्याच्या प्रयत्नात आहे. पण आणखी एका हीच पुनरावृत्ति झाल्यानें, 'महाराजाची प्रकृति आज बरोबर नाही म्हणून आपण सर्व आता रजा घ्या' असे सर्व सरदाराना सांगून ती या चमत्कारिक मेजवानीच्या गमीर प्रवेशाचा शेवट करते राजेश्वराच्या या वर्तनाचा सर्व सरदारावर परिणाम झाल्याखेरीज राहत नाही. कारण पुढे झालेल्या युद्धाच्या वेळीं त्याचा पक्ष सोडून काहीं समज्य सरदार प्रतिपक्षाला जाऊन मिळालेले आहेत. हॅम्लेट या नाटकात आईच्या महालात कटोर शस्त्रांनीं तिची कानउघाडणी करून तिला जाग्रत केल्यानंतर बापाच्या 'आपल्या आईला कधीहि दुसऱ्या नकोस' या आज्ञेचें सतत चिंतन करीत राहिल्यानें हॅम्लेटला त्याच्या मनातल्या कोलाहलामुळे त्याच्या बापाचा समर्थ दिसू लागला. पण तेथेच असलेल्या त्याच्या आईला मान त्याची यत्किंचित्ही जाणोव दिसत नव्हती, या प्रसंगासारखाच हा प्रसंग रंगविलेला दिसतो आहे. कोणत्याहि गोष्टीचा निदिध्यास व सतत चिंतन यातून उफाळून सत्यसुधीत देहावर झालेल्या परिणामाचें व प्रतिक्रियेचें हें उदाहरण आहे. असीम मचीनें भरलेल्या सताना परमेश्वराच दशनं सगुण मूर्तीत दिसतें, पण भोवताणीं असलेल्या सामान्य जनाना तें खरें वाग्त नाही. मन हें मनुष्य देहाच्या रक्त, मांस, हाडे, नसा, इत्यादींचा एक विशिष्ट पदार्थ आहे कीं काय हें अज्ञान मानसशास्त्रानें निश्चितपणें सांगितलेलें माझ्या वाचनात नाही पण त्याचें दशनं मनुष्याच्या बागमुरीत स्पष्ट दिसत असा अनुभव आहे. 'मन एव मनुष्याणां कारणं बध्मोक्षयो' असें भगवतांनीं गीतेंत सांगितलें आहे तेव्हा या प्रसंगातील राजेश्वराचें वर्तन म्हणजे एका विशिष्ट स्थितीत तद्वृत्तान्या मनाच जागतिक स्वरूप आहे असें का म्हणू नये ? पापाबरोबरच सत्याची टाचणी तेथे आहेच हें विसरता कामा नये, पण या प्रसंगानंतर राजेश्वर मन मारून अधिकाधिक पाशवी होण्याच्या तयाराला लागला आहे. हा सर्व प्रवेश रंगभूमीवर योग्य स्वरूपात घडवावयाला नाला आपलें शक्तिसर्वस्व बापरावें लागत आणि मानसिक व शारीरिक ताण पडून तो थकून जतों असा अनुभव आहे.

या पुढील प्रवेशात जयदेव व चूडामणी हे दोघे सरदार एकमेकांशीं बोलत असून, त्याच्या मापणानून राजपुत्र महेंद्र हा सागर देशाचे (England) राजाच्या आश्रयाला असून त्याच्या मदतीनें राजेश्वराशीं लढाई करण्याच्या निचारात आहे व आपल्या देशातील राजनिष्ठ सरदार वीरसेन राजेश्वराची आज्ञा लाघावून महेंद्राला जाऊन मिळणार आहे अस समजून व पुढे कथानकाला कोणत्या स्वरूपांत गति मिळणार आहे हें सूचित केले आहे. येथे तिसरा अंक समाप्त झाला आहे.

खुनाचें रक्त पिऊन माजला आलेला राजेश्वर आतां आपलें पुढील मरिष्य समजून घेण्यासाठीं चरित्राच्या बसतिस्थानाकडे या प्रवेशात गेला आहे.

धगधगलेल्या विस्तवावर एक मोठी कटई तापते आहे, चेटकिणी भोवतालीं नाचत असून काहीं अमंगल वस्तू कटईत टाकीत आहेत असें भीषण दृश्य रंगभूमीवर दिसतें आहे. राजेश्वरानें दरडावून त्यांना सवाल करतांच 'खीनें जन्म दिला आहे असा कोणोहि मनुष्य तुला जिंकू व मारूं शकणार नाही, आणि 'वज्रावतीचें अरण्य कैलासदुर्गापर्यंत चालत येईपर्यंत तूं कधीहि पराभूत होणार नाहीस' असें संदिग्ध भविष्य कटईतून आपल्या मंत्रानें निर्माण केलेल्या पिशाचाकडून त्या त्याला ऐकवितात. एवढ्यावरच संतुष्ट न झालेला राजेश्वर आपल्या पुत्रपौत्रांविषयीं भविष्य सांगण्यास त्या चेटकिणींना आज्ञा करतो. राजमुकुट धारण केलेले सात पुरुष व त्यांच्या मागोमाग धनंजय त्याच्या दृष्टीसमोर दिवूं लागतात. देवदच्या राजपुरुषाच्या हातांत एक आरसा दाखविला आहे. कै. खाडिलकर यांनी भाऊवंदकी या नाटकांत राघोबादादा या भूमिकेला आरशांत आपले पूर्वज दिसतात असें दाखविलें आहे. ही कल्पना त्यांना या दृश्यांत राजपुरुषाच्या हातांत असलेल्या आरशावरून सुचली असावी. कारण मॅकवेथ व लेडी मॅकवेथ यांच्या भूमिकांचे स्वभावधर्म भाऊवंदकी या नाटकांतील राघोबादादा व आनंदीबाई या भूमिकांच्या स्वभावधर्मांशीं पुष्कळसे जमतील असेच त्यांनीं रंगविले आहेत. आपल्या वारसांचें निराशाजनक भविष्य समजून बेचकाम घनलेला राजेश्वर आतां आपल्या वैच्यांचा निःपात करण्याचा निर्धार करून तेथून चालता होतो. (ग्रेटब्रिटन म्हणून नंतर इंग्लंड, स्कॉटलंड व आयरलंड हीं तीन राज्ये समाविष्ट झालीं. त्यांच्यावर राज्य करणारे स्टुअर्स राजघराण्यांतील राजे हे बॅकोचे (धनंजय) वंशज होते असें त्या देशाचा इतिहास सांगतो.)

यापुढील प्रवेशांत राजेश्वरानें वीरसेनाच्या किड्यावर अचानक हल्ला करून त्याचे सर्व आतड्य व बायकामुलें यांना कंठस्नान घातलें आहे.

कथानकांतील घटनांचें स्थान यापुढें एकदांच बदलतें आहे. सागर देशाच्या (इंग्लंड) भूमीवर हा प्रसंग घडतो आहे. राजवाड्यासमोर सागर देशाच्या आश्रयाला असलेला राजपुत्र महेंद्र त्याच्या भेटीला आलेल्या वीरसेनाच्या मनांतील राजनिष्ठा व देशप्रेम मोठ्या चातुर्यानें अजमावतो आहे. त्याची खात्री पटून राजेश्वरावर स्वारी करण्याचा त्यांचा मेत ठरतो. इतक्यांत एक शरद्वार तेथें येऊन राजेश्वरानें केलेल्या त्याच्या सर्व नाशाची दुःखपूर्ण कहाणी वीरसेनाला सांगतो. वीरसेनाच्या अंतःकरणांत आतां आगझेंव उठून राजेश्वराला टार मारून सूड घेण्याबद्दल दुसरा विचारच राहत नाही—लढाईला वाड लागतें—अक चौथा संपतो.

पुन्हा स्वधर्मांनीं-म्हणजे राजेश्वराच्या राज्यांतील राजवाड्यांत आतां कथानकाला मुक्तात होतें आहे. थेल मध्यरात्रीची अणून, एक वेध व राणीची एक दासी अवंतीराणीला झालेल्या निद्रानाश्याच्या रोगाबद्दल काहीं चोलत आहेत. शोपण्याच्या वेळीं धारण केलेल्या शुभ वस्त्रांत केस मोडले मुटलेली अवंती हातांत एक दिवा घेऊन काहीं असंबद्ध शब्द पुटपुटत मंड पावले टाकीत तेथें येते. ती शोवंत चोलते आहे आणि चालते आहे. सोळे ताखटलेले आहेत. हातांतील दिवा बाजूला ठेऊन पाण्यानें

हात धुवावेत अशा नियेनें ती आपले हात चोळते आहे. जणू काय हातावर पडलेले राजरत्नाचे डाग ती चोळून पुष्ट टाकण्याच्या प्रयत्नात आहे. बिल्वराजाचा ज्या रात्री वध झाला त्यावेळची आपली व आपल्या पतीची मीपण कृति शस्त्र रूपाने तिच्या मुखातून तिचा स्रस्त आत्मा वदतितो आहे. पश्चात्तापाने पोळून ती सभ्रभावस्थेत आपला कडुलीजवाब आपल्या हृदयस्थ परमेश्वरासमोर देते आहे. राजमुमुक्षुचा मस्तकाला स्पर्श झाल्याबरोबर वासनावृत्ति होऊन तिचे मन अतमुंग बनलेले दिसते आहे. राशीपदाची प्राप्ति झाल्यानंतर पतीचा तोल सामळण्याचा प्रयत्न करण्यापलीकडे राजेश्वराने पुढे केलेल्या कोणत्याहि क्रूर कर्माला तिची समति दिसत नाही. हातून घडविलेल्या पापकर्मांचा एकसारखा विचार व त्यातून होणारा ताप हेच तिच्या निद्रानाशाचे कारण. अतिशय वेविलवाणी अशी तिची स्थिति झालेली आहे. कोणत्याहि नदीच्या अभिनय कौशल्याचा वस लावणारा हा गमीर प्रवेश आहे. वर लिहिलेल्या कल्पनानुसार जर हा प्रवेश रगभूमीवर ततोत्त बडविला गेला तर मनमुग्ध झालेल्या प्रेक्षकाना या खुनी भूमिकेसबधी तिरस्कार न वाटता हळूवारपणे रीब आल्याशिवाय राहणार नाही अशे माझ स्पष्ट मत आहे. मानवी मन आणि जीवन अत्यंत अगदीं मोजक्या शब्दात रसिकासमोर मांडणाऱ्या नाटककाराच्या चानुर्याची येथे कमाल घाटते. माझ्याबरोबर या नाटकात अद्यती ही भूमिका श्रीमती दुर्गाबाई एतेदे यांनी अत्यंत अविस्मरणीय अशा सुंदर व प्रभावशाली नाट्यकौशल्याने प्रेक्षकांसमोर मांडली होती, याचा निर्देश जर मी या टिकाणीं न केला तर मी अरसिक ठरेन. कोणत्याहि पाश्चात्य नटीच्या तोडीस तोड अशी ही भूमिका बडविली गेली असे आमचे इंग्रजी दिग्दर्शक मि. हर्बर्ट मार्शल यांनी 'एन्हाय' या इंग्रजी मासिकात लेख लिहून कडूल केलेच आहे. या भूमिकेचे रगभूमीवरील वास्तव्य या प्रवेशाबरोबर संपते आहे. जगातील सर्व मार्मिक प्रेक्षक दडपलेल्या मनातील भाषदर्शन घडविणारा हा होपतील चालण्याचा व बोलण्याचा प्रवेश अभिनयाच्या दृष्टीने फार महत्त्वाचा व उच्च दर्जाचा मानतात.

या अकांत एकदर सात प्रवेश असून यापुढील सहा प्रवेशांपैकी तीन प्रवेश महेंद्र व वीरसेन यांच्या सैन्याच्या हालचाली दाखविणारे असून त्यात अभिनयाच्या दृष्टीने फारसे महत्त्व आढळत नाही. उरलेले तीन प्रवेश मात्र राजेश्वर या भूमिकेचे अंतरंग, बहिरंग व प्रसंगानुसार त्याचे वर्तन अगदीं स्पष्टपणे दर्शविणारे आहेत. या अकांतील घटनांची गति व परिणति फार बलद (फास्ट टेंपो) झालेली आहे आपल्या किल्ल्याच्या तटनदीवर राजेश्वर उभा असून लढाईच्या बातम्या त्याला सैनिक येऊन सांगत आहेत. सकाळने बावरेलेल्या आपल्या मनाला चेक्किणींना त्याला दिलेल्या आश्वासनाच्या स्मरणाने तो धीर देतो आहे. पुढील वाक्यात त्याच्या हातून घडलेल्या कृत्याचे परिणाम त्याला स्पष्ट दिसू लागून आपल्या लौकिक जीविताचा सारास त्याच्याच ताटून बाहेर पडतो आहे. बातम्या सांगणाऱ्या सैनिकाला रागाने घालून देऊन तो स्वतः रीं ग्हुणतो, 'या सैन्या गोष्टींचा मला अगदीं घीट आला

आहे. आतां अशी घटका येऊन ठेपली आहे कीं, माझं जीवन एकतर यशानं विभूषित होईल किंवा अपयशानं वरबाद होऊन जाईल. माझ्या आयुष्यांतला वसंतकाल आतां संपला आहे. आतां ग्रीष्माला सुध्वात झाली आहे. वय झालं कीं माणसाचा मानसन्मान वाढतो. आदरानं लोक त्याच्या वृद्धपणाला अभिवादन करितात ! माझ्या कपाळीं हें नाही. आमच्या कपाळावर लेख आहे तो दाम्भिक स्तुतीचा, शिष्याशापांचा आणि नकली निष्ठेचा—भाऊवंदकी नाटकांत लढाईमध्ये पराभूत होऊन निराश झालेल्या व वैतागलेल्या राघोपादादांच्या तोंडीं अगदी अशाच अर्थाचीं वाक्यें कै. खाडिलकरांनीं घातलेलीं आहेत.

शत्रूचें मोठें सैन्य जवळ येऊन ठेपलें आहे अशी नवीन बातमी लंगोलंग येतांच तो आपलें चिलखत मागवून अंगावर घालूं लागतो व सर्व सैनिकांना सज राहण्याचा हुकूम सोडतो. जवळ उभ्या असलेल्या बैद्याला तो म्हणतो, 'राणीसाहेबांच्या मानसिक रोगावर जर तुमच्याजवळ कांहीं औषध नसेल तर जाळून टाका तुमचें वैद्यक शास्त्र काय हो ! महेन्द्राच्या या स्वारीवर उपाय म्हणून तुमच्याजवळ कांहीं चूर्ण, मात्रा, भरम दगैरे नाहीं काय ?' या वाक्यांवरून त्याच्या बुद्धीचा व मनाचा त्याच्या वाचेवरील ताबा सुटूं लागला आहे असें स्पष्ट दिसतें. तरीपण किल्ल्याच्या भोंवतालीं असलेलें यज्ञावतीचें अरण्य आपलें स्थान सोडून जोपर्यंत चालूं लागलें नाहीं, तोपर्यंत आपल्याला फसलीहि भीती नाहीं अशी ग्वाही अंधभ्रष्टेनें त्याचें मन त्याला देत असतें. थोड्या वेळानंतर त्याच्या कानांवर कांहीं फोलाहल पडतो व त्यांतून स्त्रियांच्या रडण्याचे स्वर त्याला ऐकूं येतात. तो स्वतःशीं म्हणतो, 'भीतीच्या पराण्या माझ्या मनापर्यंत पोचूंच शकत नाहींत. पूर्वी रात्रीच्या नीरवतेंत एखादी किंकाळी कानावर आली कीं माझ्या अंगावर शहारे उभे रहात. पण आसुरी कृत्याचा मला आतां इतका सराव झाला आहे कीं, कोणत्याहि गोष्टीनं माझं फाळीज आतां नुसतं धडपडत देखील नाहीं.' मनांत उच्चारलेलें हें वाक्य संपतें न संपतें तोंच एक सेवक येऊन त्याला सांगतो कीं, "राणीसाहेब मरण पावल्या." शत्रूशीं सामना देण्यासाठीं तयारून गेलेलें त्याचें शरीर आणि मन या शब्दांबरोबर अर्धांगवायूचा शटका बगावा त्याप्रमाणें छुलेंपांगळें पडलें आहे. हातांतील तलवारीच्या मुठीवर असलेली जोरदार पकड दिली होऊन एखाद्या भवताच्या पात्याप्रमाणें तलवार त्याच्या फक्त घोटाच्या आधारानें लोंबूं लागली आहे. वेगांत असलेली मोटर गाडी एकदम रिव्हर्स गियरमध्ये पडावी किंवा चालू यंत्राची गति अचानक फिरून यंत्राचें चाक उलट्या वाजत्या फिरूं लागवें तशीच या वेळीं राजेश्वराच्या घफा वसलेल्या मनाची दिवती झाली आहे. वसलेल्या घक्क्याचा जोर ओसरल्यानंतर अगदीं शांत व फातर स्वरांत त्याच्या तोंडून हळूहळू शब्द निघत आहेत. 'आणखी पांहीं दिवस ती जगली असती तर बरें झालें असत ! निदान उद्यां ! उद्यां ! उद्यां ! उद्यां ! फाल्गुन्या दोवट्याच्या तळापर्यंत ही उद्यां सारखी पुढें सरपटत असते. उद्यांच्या आसोला अंत नाहीं आणि फाल्गुन्या निराशेला मर्यादा नाहीं. गेलेल्या सान्या

दिवसानीं मृत्यूच्या मृत्तिकामय अषाढ्या गुहेचा मार्ग मात्र साऱ्या मूर्खाना दाखविला आहे. ज्ञा-क्षणभंगुर दीपा, निश्चिंत ज्ञा-मानवी जीविताचा प्रपंच म्हणजे एक हलती, चालती साऱ्ही आहे. एखादा नट रंगभूमीवर येऊन दिमाखान नाचतो, डोलतो, रागान पुसपुसतो; पण विस्मृतीच्या बाळात विसरला जातो. तसेच हें आहे-जीवन म्हणजे महामूर्खानीं सांगितलेली कदाणी-आरोळ्यानीं, यत्नानां, जल्पनांनीं दाटलेली -पण अर्थाच्या नावान मात्र निव्वळ शून्य-शून्य.' (She should have died hereafter, there would have been a time for such a word—tomorrow and tomorrow and tomorrow, creeps in this petty pace, from day to day to the last syllable of recorded time, and all our yesterdays have lighted fools, the way to dusty death Out-out-brief candle ! Life is but a walking shadow, a poor player, that struts and frets his hour upon the stage, and then is heard no more It is a tale told by an idiot full of sound and fury, signifying nothing) सिंहावलोकनानें गत आयुष्याची पूर्ण जाणीव झाल्यानंतर निराशेनें दरदर पाहत चाललेल्या एका उमद्या पुरुषाच्या अंतःकरणातून बाहेर पडत असलेले हे उद्गार म्हणजे कवीनें अत्यंत कौशल्यानें आणि हळुवारपणानें रंगविलेलें मानवी जीविताच्या विकलतेचे एक गंभीर पण सत्य दर्शनाचें चित्र आहे. इंग्रजी वाङ्मयात अधिनारी विद्वान् पुरुषांनीं हॅम्लेटच्या 'जगावें कीं मरावें' या स्वगताइतकेंच उच्च स्थान याहि स्वगत भाषणाला दिलेलें आहे. मानसशास्त्र व नीतिशास्त्र याच विवेचन परगण्या एका इंग्रजी प्रयात उदाहरणें म्हणून या दोग्हीहि स्वगताचा मोठ्या प्रामुख्यानें उल्लेख केलेला आहे. कै. आगरकरांनीं शेक्सपीयरला सहस्रात्मा असे म्हटलें आहे तें अगदीं पूर्णानें योग्य आहे. हॅम्लेट नाटकातील स्वगत भाषणाप्रमाणेंच या स्वगतातहि नाटककारानें नटाच्या अभिनयशैलीला दिलेलें हें आन्धान आहे. काय बुद्धी, बुद्धि, शक्ति, भावाज व अभिनय असोत ते सर्व प्रदर्शनां येथें दिसू देत-असे नटाला सांगितले म्हणजे या व पुढील सर्व प्रसंगीं रंगभूमीवर अभिनय कसा करावा याविषयी जास्त लिहावयास नको आणि लिहावयाचें म्हटलें तरी तें या मर्यादित लेखात अशक्य आहे. ज्याचें त्यानें आपल्या बुद्धीनें व शक्तीनें समजलें पाहिजे आणि दर्शविलें पाहिजे.

यानंतर एक शिपाई येऊन वज्रावतीचे अरण्य आपल्या किल्ल्याकडे चालत येत आहे असे राजेश्वराला सांगतो. वास्तविक शत्रुपक्षाच्या सैनिकांनीं आपण दिसू नये म्हणून झाडांच्या फाया तोडून त्याच्या आच्छादनाखालीं ते हळूहळू किल्ल्याकडे येत असतात. चेदकिणींनीं सांगितलेलें भविष्य परें ठरू लागलें आहे असे पाहून राजेश्वराच्या मनाला हक्का बसतो. सत्यस्थिति पारपण्याची त्याच्या बुद्धीतील शक्ति अधविश्वासानुल्लें आतां बायत होऊ शकत नाहीं. पण वीरशक्ति सदैव बायत असल्यानें तो आवेष्टानें शत्रूशीं सामना देण्यासाठीं किल्ल्याचा आश्रय सोडून आपल्या सेनेसह बाहेर रणांगणावर येतो. आन्धान देणाऱ्या शत्रुपक्षापैकीं अनेक सरदाराना त्याच्या

तलवारीला बळी पडावे लागले आहे असे दिसून येतांच 'स्त्रीच्या उदरांतून जन्माला आलेला कोणीही तुला मारू शकणार नाही' या चेटकिर्णीच्या भविष्याचे त्याला स्मरण होऊन तो आवेशाने लढत राहतो. रणधुमाळीत थोड्याच वेळाने वीरसेनाची व त्याची गांड पडते. सडाच्या ईर्ष्येने पेटलेल्या वीरसेनाने त्याच्यावर आवेशाने प्रहार करायला सुरुवात केली आहे. त्यावेळी यशाची खात्री असलेला राजेश्वर त्याला उपहासाने म्हणतो, 'जा, अजून परत जा, तुझ्या घराण्यांतील रक्ताची मला अगदी शिणारी आली आहे. स्त्रीने ज्याला जन्म दिला आहे असा कोणीही मनुष्य मला जिंकू शकणार नाही.' याला उत्तर म्हणून वीरसेन त्याला गर्जून सांगतो की, 'तुला मिळालेला हा घर आतां निरामी झाला आहे. वीरसेनाला त्याच्या आईने नैसर्गिक जन्म दिला नसून त्याला मातेचे पोटात फाडून बाहेर फाटायला लागला आहे.' या उत्तराने गलितधैर्य झालेला राजेश्वर वीरवृत्तीने शरणागति पत्करण्याचे नाकारतो आणि आपली ढाल छातीसमोर धरून म्हणतो, 'माझे नदीवरी उलटे झाले असले तरी मी अखेरपर्यंत धडपड केल्याशिवाय राहणार नाही. घालव तलवार. आगणांपैकी जो 'पुरे थांब' असे म्हणेल तोच नरकांत जाईल.' लढत लढत दोघेही रंगभूमीवरून आत जातात. राजपुत्र महेन्द्र आपल्या सर्व सेनेसह विजयी होऊन तेथे येतो. सर्वत्र जयघोष चालू असतां सडाची आकांक्षा तूट झालेल्या वीरसेन हातांत राजेश्वराचे तोडलेले व रक्ताने माखलेले मस्तक घेऊन येतो. सम्राट् सडाची प्राप्ति झालेल्या महेन्द्राने सर्वांचे आमार मानले आहेत. आणि राज्यारोहणाच्या समारंभासाठी सर्व विजयी वीर राजधानीकडे परत जात आहेत. येथे नाटक संपते.

मॅकवेथ हे नाटक शेक्सपीयरच्या इतर नाटकांपेक्षा बलशाली पण परस्पराविरोधी असलेल्या जगांतील जीवनाच्या मूलतत्वांवर अगदी पद्धतशीर व व्यवस्थित रीतीने लिहिले गेले आहे. अगाध आणि खोल असलेल्या मानवी मनाच्या मूल्यांच्या फांटावर चाललेली ही जीवन व मृत्यू यांच्यामधील धडपड आहे. यांतील कृति (अॅक्शन) ही अविचारी-असाध्य आहे आणि प्रतिक्रिया (रीअॅक्शन) भीतिदायक, भयंकर आहे. जीवनमूल्यांची परस्परविरोधी असलेली दोन टोके भयंकर स्वरूपांत एकत्र बांधून त्यांच्यामधील संघर्षाने एक दुसऱ्याचा नाश करित आहे. शेक्सपीयरच्या सर्व नाटकांत या नाटकाची गति (अॅक्शन) अत्यंत वेगवान असून हॅम्लेट या नाटकाची गति अति मंद आहे असे दिसून येते. सत्यसृष्टीत मिळणारे वैभव व यशापयश यांच्या प्रसंगनिष्ठ विचारापेक्षां नायकाची कल्पनाशक्ति आणि पापपुण्यादि मानसिक संघर्षने अधिक श्रेष्ठ वाटतात. त्यांच्या अनुरोधाने तो चालला असता तर त्याचा नाशापासून बचाव झाला असता. त्याची पत्नी अवंती त्याला पूर्णाशाने ओळखू शकली नाही आणि त्याला स्वतःविषयी अर्धवट कल्पना असून तो उजेडांतहि झांचपडत वावरत असलेला दिसतो आहे. सदैव जाणत असलेल्या त्याच्या आत्म्याशी त्याचे महत्त्वाकांक्षी मन सारखे लढत आहे, असे स्पष्ट दिसून येते आहे. प्रसंगांत सांपडलेल्या मनाच्या आदेशाप्रमाणे तो एकामागून एक क्रूरकर्म करित गेला, पण जीविताचे बहुमोल रत्न जे शांतिमुख त्याला

तो पारखा झाला. गाढ शात मनाला व शरीराला प्रमुल्लित करणारी निद्रावस्था त्याला सोडून गेली. या भूमिदेच्या बाह्य प्रतिनिध्येचं मूळ त्याच्या मनाच्या अवस्थेतच आहे.

शेक्सपीयरच्या सर्व नाटकात बाळायाच्या व मनोविश्लेषणादि नाट्यगुणाच्या दृष्टीनें हें नाटक तरी मोलाचें ठरलें आहे, तरी त्याचे प्रयोग घट्याच्या दृष्टीनें फारसे फायदेशीर झालेले नादळत नाहींत. मनाला रजविणारे असले तरी सुरुवातीपासून अखेरपर्यंत सर्व नाट्यप्रयोग रंगभूमीवर घूसर प्रकाश असलेल्या भीषण दृश्यातच प्रेक्षकांच्या नजरेला पडतो व त्यामुळें बहुतांशी रजनाच्या अपेक्षेनें आलेले प्रेक्षक पुन्हा हा प्रयोग पहाण्याचें टाळतात. मॅकबेथ ही एक भीषण शोकांतिका (एन्क ट्रॅजिडी) आहे. पण ती पहाणाऱ्यांचे हृदय भरून त्याला स्तिमिन् केल्याशिवाय रहात नाहीं. सुरई मराठी साहित्य सध्यानें या नाटकाचे चारपाच प्रयोग मोठ्या हौसेनें यथायोग्य स्वरूपात करून त्यातील मर्म रक्षिकासमोर मांडण्याचा प्रयत्न केला होता. शेक्सपीयरच्या जन्मदिन उत्सवाखेराज इंग्लंडमध्ये देखील, काहीं विशिष्ट प्रसंगाशिवाय या नाटकाचे प्रयोग फारसे होत नाहींत. नाटकात दिशणाऱ्या भूमिकांचे स्वरूप सत्य आहे आणि सत्य हें फार उग्र आहे. आजच्या समाजातहि या भूमिकांची सादृश्य असलेले अनेक मनुष्यस्वभाव आहेत, ह निरीक्षकाला सहज समजेल. याच जुन्या कथानकाच्या चौकटीत एक नवीन सामाजिक नाटक लिहिल जावें अशी कल्पना येते—अर्थात् त्यात योग्य तो फेरफार झाला पाहिजे.

या नाटकात नायकाचा अतिमानवतेवरील—म्हणजे चेटनिष्णीना त्याला सांगितलेल्या भविष्यरूपातील बराबरील—उपूण विश्वास ही एक महत्त्वाची बाब आहे. पुराणांतील देवतांनीं दैत्यांना दिलेल्या बरदानाची तुलना याच्याशीं करिता येईल. हिरण्यकश्यपु, मत्स्यारु, रावण इत्यादि पौराणिक वीरांना मिळालेल्या अमरत्वाचे बर द्वयर्थी (दोन अर्थ असलेले) असे होते. बरातील शब्दाचा अर्थ नीच न समजल्यानें त्यांनीं लोकछलादि अनेक क्रूर कृत्य केलीं. मर्यादेबाहेर त्यांची कृति झाल पाहते आहे असे दिसून येताच, जगातील समतोलरणा कायम ठेवण्यासाठीं, बरातील शब्दान पळवाट काढून, सामर्थ्यावान् देवतांनीं त्याचा नाश केला मॅकबेथच्या वाक्पतीत अगदीं असेच झालेलें आहे. त्याचा नाश त्याच्या देवान—दैवाने—केला असे म्हणावेसे याटत.

रंगभूमीवर एकदर अमिनय कथा व्हावा याची कल्पना या लेखानील मजफुरा करून करता येईल अशी आशा घाण्टे अगर्भी मोडक्या शब्दात सागावयाचें तर रंगभूमीवर मॅकबेथ ही भूमिका व त्याच प्रमाणें लेडी मॅकबेथ ही भूमिका पाहून रंगमंदिरातून बाहेर पडत असलेल्या प्रेक्षकांच्या मनात या भूमिकाविषयी तिरस्कार उत्पन्न न होता जर त्याचें हृदय अनुकूपेनें पाहिल्ल असेल तर सदरहू भूमिका यशस्वी झाल्या असें नटानें वा नटीनें मानावयास हरकत नाहीं.



जा ध व रा व : मुख व ट्यां चें ज ग :

आपल्या देशांतल्या संस्कृत नाटकांकडे पाहिलें तर भारतीय कवींची प्रवृत्ति उग्रत, आदरणीय, सत्प्रवृत्त असलेल्या भूमिका निर्माण करणारी अशी आहे, असें बहुतांशी दिसून येतें. नायकाचें व्यक्तिमत्त्व तुलनेनें उद्गून दिसावें, म्हणून नाटकांत खलपुरुषाची योजना केलेली असली, तरी नाटकाचें सर्व कथानक केवळ त्याच्या कृतीवर प्रामुख्याने गुंफलें आहे अशीं

उदाहरणें फार थोडी आहेत. महामारतातील शत्रुनी, दुयेंधन, दुःशासन, कीचक ह्या खलपुरुषांच्या भूमिका रंगविताना महाकवींनी, त्यांच्या दोषाप्रमाणेच त्यांच्या ठिकाणी असणाऱ्या गुणांचेही यथेष्ट केलेले आहे आणि त्यामुळे वाचकांच्या मनात त्यांच्या निपयी तिरस्कार उत्पन्न होत नाही. मास व शूद्रक या कवींनी लिहिलेल्या 'चारुदत्त' व 'मृच्छकटिक' या नाटकात मान शंकर ही भूमिका पूर्वपरंपरेला सोडून अगदी निराळ्या स्वरूपात दाखविलेली आढळते. जन्मजात दुष्टपणा व आपल्या कारस्थानाने सज्जनाना दुःख देऊन त्यांच्या विपत्तींनी व यातनांनी स्वतः आनंदित होणारा असा हा खलपुरुष संस्कृत नाटकात प्रथमच रंगविलेला आढळतो. रंगभूमीवरील त्याचे धोळी व वागणे हे मूर्खपणाचे वाटत असले व त्यामुळे हास्यरस निर्माण होत असला तरी त्या विदुषकी फर्चासाठी असलेला त्याचा दुष्ट व हेवेपोर स्वभाव काही लपू शकत नाही. पराजित झाल्यानंतर तो चारुदत्ताच्या शस्त्राची याचना करतो आणि लोकोत्तोमाला घळी पडणारे आपले प्राण याचवितो. तो दुष्ट असला तरी भिना आहे.

पाश्चात्य देशातील नाटकाची भाषातरे मराठी भाषेमध्ये व्हायला सुरुवात झाल्यानंतर ज्याला खलनायक (व्हिलन) म्हणता येईल अशा तऱ्हेच्या भूमिका मराठी नाटककारांनी निर्माण करायला सुरुवात केली. देशात इंग्रजी भाषेप्रमाणेच इंग्रजांचे निचारप्रवाह आणि चालीरीतीचे अनुकरणही सुरू झाले. रंगभूमीवर खलपुरुष मुगलुगत दिवू लागून अभियनाला थोडेसे तसेच यत्न लागल. अर्थात् नवीन सामाजिक नाटकातच हे दृश्य दिसत असे. संपत्ति, स्त्री, सत्ता इत्यादींच्या मोहाने आकर्षित जाऊन त्यांच्या प्राप्तीसाठी दुष्ट कृत्ये करणाऱ्या व्यक्तींची चित्रेच बहुधा रंगभूमीवर रंगविती जात. दुसऱ्याच्या दुखात सुख मानणारे खलपुरुष मराठी रंगभूमीवर कासे दिसत नव्हते. अशी मनोभूमिका अख्यारा पुरव्य कै. देवल यानी ओंपेल्लो या नाटकाचे भाषांतर केल्यानंतर जाधवराव या नावाने मराठी प्रेक्षकांच्या समोर उभा राहिला आणि याच्याच अनुषंगाने कै. गडकरी यांनी आपल्या 'प्रेमसंन्यास' या नाटकात 'कमलाकर' या भूमिकेची निर्मिती केली असावी. कै. श्री. कृ. कोल्हटकर यांच्या 'मतिनिवार' या नाटकातील 'हरिहरशास्त्री' या भूमिकेची त्याचे साम्य असले तरी जाधवराव (यागो) या भूमिकेची छाया कमलाकरावर बरीच पडली आहे असे वाटते. त्याच्या स्वगत भाषणातून त्याचा अनेकगुण (परव्हर्टेड) स्वभाव दिसून येतो. त्याला ताऱ्याचे तेज सहन होत नाही. मुनासिक व सुंदर फुल आवडत नाहीत. स्त्रीदेह म्हणजे फक्त उपभोग्य वस्तु आहे अशी त्याची वृत्ति आहे. जयतासाराख्या सज्जन, प्रेमळ माणसाचा तो विनाकारण द्वेष करतो. आपली प्रेयसी द्रुमन हिच्या मृत देहाचे हुकडे करून जयताविरुद्ध खुनाचा पुरावा तो तयार करतो आणि ही सर्व भीषण कृत्ये करित असता तो आनंदित होतो आणि त्याच्या कारस्थानाचा परामव झाला असताही लीलेला मृत्युमुखी पाठवून पित्रयी जयताला तो सुख मिळू देत नाही. सात्विकतेचा अंश देखील या कमलाकरात आढळून येत नाही.

यानंतर कै. गडकरी यांनी निर्माण केलेले दोन खलनायक वृंदावन व घनःश्याम कांही विशिष्ट हेतूने खलकृति करीत असले तरी त्यांच्यात सद्गुणांची जागृति असल्याने ते तितकेसे तिरस्करणीय वाटत नसून त्यांच्याबद्दल प्रेक्षकांच्या मनांत सहानुभूति उत्पन्न होते. नाट्यकार्य कै. खाडिलकर यांच्या नाटकांतील खलपुरुष केशवशास्त्री, पिलाजीराव, बुद्धिसिंग, विलासधर, युदराज, रुक्मी व शकुनी हे देखील आपल्या दुष्टबुद्धीत व कारस्थानांत जाधवरावाच्या (यागोच्या) जोडीला बसू शकत नाहीत. जुन्या नाटकांची लेखनपद्धति अनुसरून शेक्सपीयरने लिहिलेल्या 'टॅम्टस-अँड्रानिक्स' या नाटकांतील मूर जातीचा खलपुरुष 'अॅरन' हा कांहीसा 'यागो'ची बरोबरी करू शकतो. छातीपर्यंत जमिनीत पुरून अन्नपाण्यावांचून प्राण घेण्याची शिक्षा झाली असता 'अॅरन' वेदरपणाने म्हणतो—'I am no baby that with base prayers, I should repent the evils I have done. Ten thousand worse than ever yet I did, would I perform, if I might have my will. If one good deed in my life I did—I do repent it from my very soul !' (मी कांही लहान पोर नाही की ज्याला देवाची प्रार्थना करून पश्चात्ताप होईल ! मला शक्य असते तर माझ्या हातून झालेल्या दुष्टकृत्यापेक्षा हजारोंपट नीच कृत्ये मी केली असतीं. माझ्या हातून एखादे चांगले कृत्य झाले असते तर मात्र माझा आत्मा तळमळत राहिला असता.) किती अघोरीवृत्तीचा मनुष्य आहे हा ! नाटककाराने 'ऑथेल्लो' नाटकांत मूर जातीच्या काळ्या धोरोदाच नायकाचा नाश एका गोण्या माणसाच्या कृतीने घडवून आणला आहे. तर त्याच्याच 'टॅम्टस-अँड्रानिक्स' या नाटकांत एका मूर जातीच्या दुष्ट पुरुषाने अनेक गोण्या माणसांच्या जीविताची माती केली आहे. निरनिराळ्या जातींत देखील सारख्या स्वभावाची माणसे असतात असे दाखविण्याचा तर नाटककाराचा हेतू नसेल, अशी कल्पना मनांत आल्याशिवाय रहात नाही.

ऑथेल्लो (हुंजारराव) या नाटकाच्या कथानकांतील सर्व सूत्रे जाधवरावाच्या (यागो) कृतीमुळेच मुख्यतः परिणत होत गेली असल्याने अगदी पहिल्या प्रवेशापासूनच ही भूमिका लेखकाने प्रेक्षकांसमोर उभी केली आहे. सर्व नाटकांत ही भूमिका करणाऱ्या नटाला इतर पात्रांपेक्षा जास्त काम करावे लागते. खलनायक म्हणून नाटककाराने त्याच्या तोंडी घातलेल्या भाषणावरून व त्याच्या कृतीमुळे उत्पन्न झालेल्या परिस्थितीवरून वाचक व प्रेक्षक या दृष्टीने जाधवरावाच्या भूमिकेकडे पाहिले तर ही भूमिका सामान्य माणसाला व बुद्धिवान् माणसाला निरनिराळ्या कोनांतून कशी दिसेल हे पाहूनच त्याचे व्यक्तिमत्त्व अजमावले पाहिजे.

कथानकांत चारकाईने पाहिले तर जाधवराव वयाने साधारण २८ वर्षांचा, दिगंधांत साधारण नीटनेटका, मध्यम शरीरयष्टीचा, तीव्र बुद्धीचा, चाटेल त्या प्रसंगाला हिंस्रमूर्तीने तोंड देणारा, पुस्तकी शिक्षण घेतास वात, पण युद्धशास्त्रांत निपुण असा एक फार महत्त्वाकांक्षी पण आंतल्या गांठीचा शिपाई वाटतो. त्याच्या कारस्थानाने

नाटकाचा जो दुःग्यान्त शेवट झाला त्यावरून प्रेरक त्याला वाईट म्हणून नावें ठेवतात हे सामान्यतः बरोबर आहे, पण ज्या मयूर घटना त्याने घडवून आणल्या त्यात त्याची मनोभूमिका दुसऱ्याच्या दुःखात आनंद मानण्याची व विनाकारण कुलगडी उघड करण्याची होती की काही निशिष्ट हेतु घेऊन त्याने एक डाव टाकला म्हणून त्याचा परिणाम विपरीत झाला तें पाहिलें पाहिजे.

शुजारराव व जाधवराव हे दोघेहि वेणीपूर या देशाच्या सैन्यातले लष्करी अधिकारी. शुजारराव हा मुख्य सरलष्कर (सेनापति) व जाधवराव त्याचा निशाणवाला (Ensign). जाधवरावाचा अधिकार शुजाररावाच्या मानानें द्वितीयरी कमी. पण निशाणवाला असल्याने एकमेकाचे संग्रह निकट. जाधवरावान आपल्या बरिष्ठ अधिकार्याची आपल्या रणारणावरील शौर्याने, नेकीने व प्रसंगावधानाने प्रीति व विश्वास संपादन केला होता. मजल मारता मारता सैनिक थकले, तर त्यांना गाणी गाऊन, विनोद करून तो उद्दिष्टाकडे नेई. उदाहरणार्थ दुसऱ्या अकातील पहिल्या प्रवेशामध्ये शुजाररावाच्या आगमनाविषयी काळजीत उदासीन असता त्याचा विनोद व गाणी यानीं भरलेला असा प्रसंग पहा. या त्याच्या सर्व भाषणातील व गाण्यातील मर्मभेदकरणा विचान्या सरळ अंतःकरणाच्या कमळजेला समजत देखील नाहीं. जपमी लोकाना दख्खीय म्हणून व बाबरलेल्या लोकाना मार्गदर्शक म्हणून तो भावडत असे. सर्व नाटकात जाधवरावाचे हे गुण सुद्धा जागोजागी त्याच्या भाषणानें व कृतीनें विखुरलेले दिसतात. या सर्व मिश्रित भाषणाच्या व कृतीच्या आड त्याचा स्वार्थ लपलेला असतो हे कोणालाहि समजत नाहीं. जास्त चिन्तितक बुद्धीनें पाहिलें तर नाटकात दोन स्वभावाचे निरनिराळे जाधवराव दिसतात. रमाजीरावाखेरीज (Rodrigo) इतर सर्व भूमिकांना त्यानें वेळोवेळीं दिलेल्या सह्याचारून व मार्गदर्शनावरून तो प्रामाणिक व साधा वाटतो. इतकेंच नव्हे तर त्याच्या कारस्थानाला बळी पडत असलेले कमळजा, पिलाजीराव शुजारराव हे सुद्धा विपरीतव्यमूढ होऊन त्याच्या विचाराची वाटचाल करू लागतात. यावरून त्याच्या दिराजक प्रामाणिकपणाच्या मोहजालात, हीं सर्व पात्रे कधीं गुरफटून गेलीं आहेत हे दिसून येईल. दुसरा जाधवराव-हा रंगभूमीवर एकटा असताना त्याच्या स्वगत भाषणावरून दिसून येतो. इथेंच त्याच अंतरंग समजतें. या त्याच्या भाषणातून नाट्यकारानें नाट्यवस्तु प्रगमनशील पेंछी आहे व चातुर्यानें शेवटाला नेली आहे. जाधवराव अल्पशिक्षित असले तरी अनुभवानें व जगातील व्यवहाराच्या सूक्ष्म निरीक्षणानें शहाणा बनला आहे असे दिसून येतें. अशा आत्मनिष्ठ व चतुर बुद्धीच्या शिपाई गड्याच्या मन क्षोभाचीं कारणें पुढीलप्रमाणें असावीत ..

नोकरांत बदती होण्याच्या येळीं आपली लष्करी लायकी शुजाररावाला पूर्ण माहिती असता आणि सैन्यातील परंपरेप्रमाणें आपला मुतालिबेच्या (लेफ्टनंट) जागेवर हफ असता वेणीपुरातील चार बज्जदार माणसांच्या शिफारशीनें त्या हुद्द्यासाठीं यलेल्या अर्जाला शुजाररावाने बगल देऊन ती जागा त्यानें पिलाजीरावासारख्या

जाधवरावाच्या दृष्टीने नालायक असलेल्या माणसाला दिली. पिलाजीरावाने हुंजाररावांचे कमळजेशी प्रियाराधन चालू असता आपल्या गोड भाषणाने मध्यस्थी केली होती हे देखील त्याला माहिती होते. स्त्रियांना आवडणारे लाघवी भाषण व सुंदर चेहरा या पिलाजीरावांच्या गुणांचा त्याने आपल्या धारस्यानांत मुख्यत्वेन उपयोग करून घेतला. या पहिल्या कारणाने हुंजाररावाविषयी राग व त्याचे द्वेषांत पर्यवसान झाले व त्याच्या सृष्टाचा तो प्रधान विषय झाला. स्पष्टतः पायदळी पडलेली प्रतिष्ठा परत संपादन करायची म्हणजे पिलाजीरावाला नालायक ठरवून त्याचा हुद्दा मिळवायचा म्हणून पिलाजीराव त्याच्या मत्सराचा महत्वाचा बळी झाला. तेजस्वी माणसाच्या आरोवर पाणी पडले म्हणजे त्याच्या अंतःकरणाचा कोळसा होतो असे के. गडकरी यांनी लिहिले आहे. हे या भूमिकेला काही अंशी लागू पडते. दुसरे कारण म्हणजे आपली बायको सारजा व हुंजारराव यांचा अनैतिक संबंध आहे असा त्याला संशय होता. निम्न लफ्फरांत तरी तशी भुमका होती. यासंबंधी त्याच्या भाषणांत बारांवार उल्लेख आहे. बायको मिळाली नाही तरी हुंजाररावांच्या संसाराचा विध्वंस करीन अशी तो प्रतिज्ञा करतो. आपण अशिक्षित शिपाई पेशाचे असून जगाचे ज्ञान व मनुष्य स्वभावाची बारीक परीक्षा इतर सुशिक्षित व प्रतिष्ठित म्हणविणाऱ्या आपल्या भोंवतालच्या रंगेल माणसांपेक्षा आपणांस जास्त आहे असा त्याला अहंकार असतो व यांतच त्याच्या अपयशाचे व अधःपाताचे मूळ आहे. तिसरे कारण म्हणजे आपल्या समाजातील एक गौरवणीय कुमारी एका हीन जातीच्या काळ्या माणसाशी विवाह करते ही गोष्ट त्याच्या मनाला मानवत नाही असे दिसते—आणि तत्काळीन समाजधुरीणांनाहि ती मानवत नसावी. आजहि गौरवणीय तरुणीचे काळ्या निम्रोशी केलेले लग्न युरोपीयन राज्यकर्त्यांना पसंत न पडल्याने जगभर खळबळ उडालेली आपण पाहतच आहोत. वर्णद्वेष इतिहासांत होता तो आजहि आहे. कदाचित् नाटककाराला अशा तऱ्हेचा विवाह मित्र मनोरचनेने व संस्काराने यशस्वी होत नाही हे दाखवावयाचे असेल असा अंधुक संशय येतो. कथानकांत मात्र त्याला कोठेहि बळकटी नाही.

वर सांगितलेल्या कारणांवरून सामान्य माणसाला त्याचे सर्व नाटकभर झालेले वर्तन योग्यच आहे असे वाटे. कारण सर्वसाधारण जगाची व्यवहारांत वागण्याची रीत डोळा फोडल्यास डोळा अशीच असते. के. गडकरी यांचे दोन खलनायक वृंदावन व घनशाम यांच्या कृतींना अशाच तऱ्हेची काही कारणे दिसून येतात. पण जाधवराव हा हाडाचा दुष्ट आहे हे त्याच्या कृतींवरून व उद्गारावरून दिसते. आपल्या कौशल्यपूर्ण भाषणाने व कृतीने हुंजाररावाला पूर्ण भारून टाकल्यावर मानसिक यातनांचा ताण व संताप (अंक ४, प्र. १) यामुळे हुंजारराव फेफरे येऊन संजावाताने उन्मळून पडलेल्या वृक्षासारखा जाधवरावाच्या पायाशी धाडकन् वेशुद्ध होऊन पडतो, त्या वेळचे त्याचे किंचित् प्रेक्षकांना उद्देशून केलेले स्वगत भाषण पहा. तो विजयी मुद्रेने व उपहासपूर्ण हास्याने म्हणतो—‘माझी मात्रा खूपच

लागू पडली. मोठे दैव्या फसतात ते असेच ! व कैक शुद्ध पतिव्रतांना जारकर्मांचा रोगा हाग लागतो तोहि असाच !' तो शुद्धरावाच्या अगाला सावध करण्यासाठी हातदेखील लावीत नाही. उलट आपल्या कारस्थानाचा आपल्याला पाहिजे तसाच परिणाम झाला हे पाहून आसुरी समाधानाने त्याच्या पायाशी पडलेल्या त्या आपल्या बळीकडे होठे मरून पाहत हसत राहतो. भूमिनेचें रारे मर्म प्रेक्षकाना दाखविण्याच्या नाटकातील अनेक जागांपैकी हा प्रसंग जायबराब या भूमिकेत नटाच्या दृष्टीने फार महत्वाचा आहे. या प्रसंगाचें एक तैलचित्र गिलायतेंतील एका प्रभुस कुशल चित्रकाराने काढलें असून नाटकाच्या इंग्रजी चित्रमय आवृत्तींत तें छापलें आहे व कलापूर्ण म्हणून त्याची प्रशंसाहि शाली आहे. त्याचप्रमाणें अंक ५, प्र. १ मध्ये गिलाजीराब व रमाजीराब यांच्यासंबंधी बोलताना 'हे दोघेहि मेलेच पाहिजेत, नाही तर आपला फट उघडकीस येईल' असे तो म्हणतो. या व नाटकात त्याच्या तोंडीं असलेल्या अनेक भाषणावरून त्याची भूमिका समजून येण्यास हरकत नाही आपल्या दृष्ट्यापूर्तीच्या मागील ज जें येऊन गेलें त्याचा त्यान निर्गुणपणें निकाल लावला. पण चमत्कार हा की त्याचे निष्पाप बळी कमळजा, शुद्धराब व गिलाजीराब यांच्या मनात त्यांच्यासंबंधी आदर व पूज्यबुद्धि अखेरपर्यंत होती इतक्या कौशल्याने नाटकाकाराने ही भूमिका नाटकात संगत फिरविली आहे. सर्वसाधारण नाटकात रत्नपुरुष ही भूमिका रंगविताना इतर भूमिकांना त्या रत्नपुरुषाचे अंतरंग धुताशी समजलेलें असतें. पण परिस्थितीमुळे अगर अन्य कारणानें त्याच्या दुष्ट कृतीस त्यांना तोंड देता येत नाही असे प्राय आढळत. तनुयाद्यातील सुरेल तरफावर बोटें ठेवून हाताच्या कमीजास्त दागानें बादनकाराला बसुराई काढता येता, त्याचप्रमाणें जायबराबानें त्यांच्या उदात्त गुणांचा पायदा घेऊन आपल्या चातुर्यान त्याचें जीवनसंगीत बेसुर मेसुर आहे अस त्यांना मासून त्याचा नाश त्याच्याचकडून करविला. तत्कालीन सामाजिक जीवनात सद्गुरू भूमिकांच्या पात्रांना स्वतःच्या मनाच्या आरशात आपणें प्रतिबिंबें विवृत दिसू लागावीत अशा मानसिक परिस्थितींत या रत्ननायकानें त्यांना नेऊन सोडल. केवढे अचाट कारस्थान ! किती नीच बुद्धिमत्ता ! निती व्यवहारचातुर्य हे !

पहिल्या अंकाच्या शेवटीं या रत्नपुरुषाने आपल्या अंतःकरणातील सूडाची जळजळ प्रेक्षकांसमोर बोटून दाखविल्याबरोबर दुसऱ्या अंकापासून त्याच्या कार्यसिद्धीला अनुकूल अशी एकएक गोष्ट घडू लागली. जणू बाय परमेश्वर परिस्थिति निर्माण करून त्याच्या कर्तव्यगारीची परीक्षाच पाहत होता. कमळजेच गिलाजीराबाची मोकळेपणाच पण तिहाईत दृष्टीन दोघी मासणारे वर्तन, गिलाजीराबानें दारूच्या नशेत केलेली आगळिक व त्यामुळे त्याची शुद्धराबाने केलेली बडतर्फी, त्याला पुन्हा अधिकारावर घेण्यासाठी कमळनेने शुद्धराबाशीं घरलेला हट्ट, कमळजेच्या हातून राली पडलेला शुद्धराबानें तिला प्रेममेत म्हणून दिलेला हातकमाल, गिलाजीराब आपल्या प्रियपात्र असलेल्या वेश्येविषयीं बेलत असता भाषणाच्या ओघात तो कमळनेविषयींच बोलतो

आहे असा आड उभा असलेल्या शृंगाररावाचा जाधवरावाने करून दिलेला समज, कमळजा व पिलाजीराव एकत्र बोलत असतां तेथें शृंगाररावाचें आकस्मिक आगमन, अशा ज्या नाट्यपूर्ण घटना एकामागून एक घडत गेल्या त्याचा त्यानें बरोबर फायदा घेतला व आपल्या रचनापूर्ण भाषणाचा त्याच्या चौकटीतून सहज स्वाभाविक घडलेल्या घटनारूप चित्रांतील रंग भरून करून शृंगाररावाला दाखविले. स्वयंपूर्ण भाषणसामग्रीनें त्याला कर्तव्यगारीचा अभिमान व मनुष्यत्वमायाची पूर्ण पारख होती असें दिसतें. पण उच्च भावना व गंभीर विचार यांसंबंधी त्याची मते त्याच्या शानाप्रमाणेंच वाटतात. प्रेमासंबंधी तो म्हणतो—‘प्रेम म्हणजे फक्त इंद्रियांची वासना आणि तिला मनाची संमति.’ अन्वसंबंधी तो म्हणतो—‘अन्व म्हणजे निव्वळ भासमय. ती कारणांचून जाते आणि लायकीशिवाय मिळते.’ कोमल भावनांच्या बाबतीत त्याचें मन असें बोधवत् झालें आहे. आपल्या कारस्थानाचा शेवट कमळजेच्या वधांत होईल ही त्याची कल्पना नसावी. मत्सरग्रस्त शृंगारराव कमळजेशीं फाडीमोड करून तिला घरांतून काढून लावील अगर विटंबना करून तिचें नांव टाकून देईल आणि नंतर तिच्या असाहाय्य स्थितीचा फायदा घेऊन तिला रंभाजीच्या स्वाधीन करून अगर स्वतः ठेऊन घेऊन आपला सूड पुरा करतां येईल असें त्याला सुटवातीला वाटत असावें. शृंगाररावाचें कमळजेवरील प्रेम फार निराळ्या भावनेचें होतें. सौंदर्याबरोबरच जगांतील पावित्र्य, सत्य, प्रामाणिकपणा वगैरे आदर्श गुणांची ती मूर्ति आहे असें तो मानीत होता. अशा प्रेयसीच्या पाणिग्रहणानें स्वतः कुरूप काळा असूनहि आपल्यातील उत्तम गुण एका पवित्र स्त्रीनें ओळखून आपणांस सुखी व कृतार्थ केले अशा मधुर स्वप्नाचा तो आश्वास घेत होता. मत्सरापेक्षां आयुष्यातील सर्वत्व वाहिलेली पवित्रमय मूर्ति मंग पावली या भावनेनें न्यायनिष्ठ होऊन त्यानें आपल्या पत्नीचा प्राण घेतला असें त्याच्या शेवटच्या प्रवेशांतील भाषणावरून दिसून येतें. जाधवरावाला शृंगाररावाच्या मनःस्थितीची जाणीव नाटकाच्या ओघांत आली. एकदां शृंगाररावाच्या मनःक्षोभाला आपण कारण झाल्यानंतर त्याच्या पत्नीच्या व्यभिचाराबद्दल खात्री करून देणें प्राप्तच होतें. गोष्टी या थराला आल्यानंतर परिणामाविषयी तो साशंक असतो व शेवटच्या प्रवेशापूर्वी त्याच्या तोंडून ‘आज रात्री आपण एक तर चढणार, नाही तर पडणार’ (This is the night that either makes me or fordoes me quite) असे उद्गार बाहेर पडतात. सर्वासमक्ष त्याचे सर्व अपराध सिद्ध झाल्यानंतरहि मला योग्य वाटलें तें मीं केले, माझे हाल हाल केले तरी मी यापुढे तोंडांतून एक अक्षरहि काढणार नाही. (Demand me nothing, what you know you know, from this time forth, I never will speak word) असें तो निर्दाबून सांगतो. यापूर्वी शृंगाररावाने त्याच्यावर तलवारीनें वार केल्यावर तो उपहासाने म्हणतो आहे, ‘धनीसाहेब, मी फक्त जखमी झालों आहे; मेलों नाही’ (I bleed sir, not killed) यानंतर शृंगारराव देखील त्याला ‘सैतान’ (Demi Devil) म्हणतो. यावरून त्याच्या स्वभावाची मर्याद व जाजू दिसून

येते. निरनिराळ्या माणसाचें जर मनोविश्लेषण केलें तर एकमेकांच्या विरुद्ध उदाहरणें सापडतात. काहीं दुसऱ्याचें सुख पाहून आनंदित होतात. तर काहींना दुसऱ्याचें दुःख पाहण्यात गमत वाटते. लग्नात हळदीनें भापलेली सुंदर नववधू पाहून ही स्त्री यपनानंतर कशी दिसेल अशी कल्पना काहीं चाड्यांच्या मनांत डोक्यातील तर ही सुखी होऊन पुनर्जती होवो असा मंगल आशीर्वाद काहीं उदार आत्मे मन भरून मनातल्या मनात देत असतील. काहीं लहान मुलांना जणतेपणीं देखील आपले शाळासोयली अगर जुना, माजर, पक्षी वगैरे मुक्या प्राण्यांना शारीरिक यातना देऊन त्यांचे केविलबाणें ओरडणें आणि दुःख पाहून हसत राहण्याची सवय असते. निसर्गत च त्यांचीं मनं उफारी निवृत असतात. इंग्रशीत ज्याला सॅडिस्ट म्हणतात असे हे मानवीदेह धारण करणारे प्राणी असतात. जाधवराव या भूमिनेचे या दृष्टीनें परीक्षण केलें तर तो सदर मालिकेत बसेल असे म्हणावयास हरकत नाही. एका विविक्षित दृष्टिकोनातून ही भूमिका जशी दिसली तसे तिचें वर्णन करण्याचा हा प्रयत्न आहे. कदाचित् मतभेद होण्याचाहि समय आहे.

‘मृच्छकटिक’ नाटकातील चारुदत्त ही भूमिका प्रेक्षकांकडून व वाचकांकडून धोरोदास अशी मानली गेली असता काहीं वर्षांपूर्वी प्रो. ना. सी. फडने वानी या भूमिकेविषयी चर्चात्मक निबंध लिहून या भूमिकेवर अगदीं निराळा प्रकाश टाकण्याचा प्रयत्न केला होता व त्यामुळे भूमिनेचे स्वरूप आमूलाग्र बदललेलें दिसत होतें. कै. गोविंदराव टेंबे वानी या लेखाला उत्तर लिहून प्रो. फडने याचा दृष्टिकोन किती निवृत आहे हें दाखवून त्याचें परिमार्जन केलें होतं. कै. गडकरी याच्या सिंधू या भूमिकेबद्दलहि साधकवाधक विचारांचे व मतांचे खेळ प्रसिद्ध झालेले आहेत. प्रत्येकाची दृष्टि निरनिराळी असते. मात्र ती दूषित असू नये. मानवी मन व जीवन कसें व्हावें यासंबंधी आपल्या कल्पना न माडता तें कस आहे याचा विचार स्थिर बुद्धीने विचारवत टीकाकारांनीं वेळा तर भूमिका योग्य स्वरूपात घटविण्यास अशा निव्वळरूपी लेखाचा नगला फायदा झाल्यावाचून राहणार नाही.

जाधवराव ही भूमिका रंगभूमीवर योग्य स्वरूपात दाखविणें ही नगऱ्या दृष्टीनें कठीण व अवघड गोष्ट आहे. कारण अशा वृत्तीचीं माणस दुनियेंत असलीं, तरी त्यांचे दर्शन सत्यस्वरूपात प्रत्येक व्यक्तीला होईलच असे कसें सांगता येईल ! महाभारतातील धर्मराजाला जगातील प्रत्येक व्यक्ति सज्जनच भासत असे. दुर्योधनासारख्या आपल्या वैन्याला देखील तो सुयोधन म्हणत असे. तेव्हा सरळ वृत्तीच्या नटाला या भूमिकेंत दर्शवलेली मनोभूमिका पूर्णशानें समजणे ही एक अभ्यासाची गोष्ट ठरेल. नगऱ्या ही काहींशी परकाया प्रवेशासारखी आहे अर्थात् कल्पनाशक्तीला ताण देऊन या मनोवृत्ती अजमाविल्या पाहिजेत. आद्य श्री शंकराचार्यांना ससारमुखाचा अनुभव घेण्यासाठीं एका मृतराजाच्या कार्येंत योग-विद्येनें प्रवेश करावा लागला होता अशी एक कथा आहे. जगातील मोक्षात व रसरगात रगलेल्या सामान्य बुद्धीच्या नटाला हें कसें शक्य होईल ! आनुवंशिक गुणदोष माणसाच्या अंगीं असतातच असें

आतां शास्त्रांनीं देखील सिद्ध केले आहे. जगाच्या दृष्टीने चांगल्या अगर वाईट ठरलेल्या प्रत्येक मानवी कृतीत ती कृति करणाऱ्या माणसावर लहानपणीं झालेल्या संस्कारांचा थोडाफार परिणाम झालेला असतोच. मुसलमानांला गाईची कुर्बानी करणे हे पुण्यकृत्य वाटते. तर हिंदूंना गाय ही माता, देवता वाटते. तेव्हां सरळ सज्जन कृति असलेल्या नटाला दुष्टवृत्तीच्या भूमिका अभ्यासाने तन्मय होऊन, रंगभूमीवर वारंवार करण्याचा प्रसंग आला तर तो मानसिकरीत्या आमूलाग्र बदलून जाईल की काय असा एक प्रश्न मानगशास्त्रवेत्त्यांना विचारावासा वाटतो. सामान्य नटांच्या दृष्टीने तूत इतकेच सांगावेसे वाटते की, कमळच्या पानावर मोत्यासारखे दिसणारे थेंब ओवळून पडल्यानंतर पान जसें स्वच्छ रहातं अथवा कंदिलाची तांबडी काच काढून दाकल्यावर दिव्याचा प्रकाश जसा पांढरा दिसतो, या धर्तीचीच नटाची परामत असली आणि प्रेक्षकांना ती पटली, तर परकायाप्रवेशासारखी ही विद्या व फला अंशतः तरी साध्य झाली असें म्हणावयास हरकत नाही.

प्रेक्षकांच्या मनाची एकड घेण्याइतका जर 'हुंजारराव' या नाटकाचा प्रयोग व्यवस्थित झाला तर भारावलेल्या अंतःकरणाने रंगमंडितांवर बाहेर पडणाऱ्या रसिक प्रेक्षकांच्या मनांत प्रथम कमळजा या भूमिकेची स्मृति प्रामुख्याने राहाते. कारण या निष्पाप भूमिकेचा कर्ण शोबट. नंतर दुसरा प्रमांक लागतो तो जाधवराव या भूमिकेचा व तिच्या क्रमांकांत हुंजारराव येतो. हुंजारराव हा या नाटकाचा नायक असला तरी त्याला मागे सारून जाधवराव ही भूमिका प्रेक्षकांच्या अंतःकरणांत घर करून रहाते इतके या नाटकांत या भूमिकेचें महत्त्वाचें स्थान आहे आणि तें कुशल नटाने सांभाळिले पाहिजे.

ही भूमिका रंगभूमीवर करण्याचा योग मला अजून आलेला नाही. माझे सहकारी नटमित्र श्री. धुमाळ, श्री. के. नारायण काळे, श्री. मामा पेंडसे, श्री. दत्ताराम, श्री. नानू संजगिरी, श्री. परशुराम सामंत यांच्या समवेत हुंजारराव ही भूमिका सदरहू नटांच्या जाधवराव या भूमिकेच्या जोडीने नाटकाच्या तालमीत व रंगभूमीवर करीत असताना त्यांच्याशी जो विचारविनिमय झाला त्यांतून माझ्या मनावर उमटलेले हे शब्द-चित्र आहे. या नाटकाचें रूपांतर करणारे कै. देवल हे हुंजारराव ही भूमिका अप्रतिम करीत असत व त्यांच्याबरोबर त्यांच्या तोडीस तोड इतकी जाधवराव ही भूमिका कै. शंकरराव पाटकर हे बठवीत असत असें जुने लोक सांगतात. कै. पाटकर हे धंदेवाईक नट नसून शेक्सपियरच्या नाटकांचें उत्तम दिग्दर्शन करणारे एक विद्वान गृहस्थ होते. धंदेवाईक नटांपैकी कै. लिमये यांची भूमिका मी पाहिलेली आहे व ती माझ्या मते उत्तम होत असे. एका प्रयोगाच्या वेळीं त्यांनीं या खलपुरुषाच्या भूमिकेतील अभिनय इतक्या कमालीने परिणामकारक केला की, भावना अनावर झाल्यामुळे प्रेक्षकांतील एका चिडलेल्या व संतापलेल्या माणसाने त्यांना रंगभूमीवर जोडा फेकून मारला. कै. लिमये मनांत हंसले असतील व आतां आपली भूमिका यशस्वी झाली असेंच त्यांना वाटले असेल !



सं भा जी : मु ख व ट्यां चें ज ग :

श्री. गोब्राह्मणप्रतिपालक क्षत्रियकुलावतस हिंदुपद-
पातशहा श्रीमत छत्रपती महाराजा श्रीममाजीमहाराज
सिंहासनाधीश्वर—ही विरुदावली धारण करणारा दुर्दैवी
नरसिंह—वरुनेच्या साम्राज्यात ही चोपदाराची
लल्लुगरी वानी पडली की, ज्याची मान आश्रानें
वाक्त नाही व ज्याच्या अगावर रोमाच येत नाहीत
तो मराठी मनाचा माणूसच नव्हे ! या पुरुषसिंहाच्या

चरित्राचें वर्णन इंग्रजी राजवटींत आमच्या लहानपणीं इंग्रजधार्जिणे असलेल्या इतिहासकारांनीं जसें लिहिलें व आमच्या बाल्यमासमोर मांडलें गेलें, त्याच्यांत व इतिहाससंशोधकांनीं, बखरी व जुनीं कागदपत्रें तपासून जी नवी माहिती शोधून काढली आहे तिच्यांत फारच फरक आढळून येतो. जुन्या इतिहासांत संभाजी व्यसनी, खीलंपट, बेजवाबदार व क्रूरकर्मा राजा होऊन गेला असें लिहिलेलें आढळतें. इ. स. १८९० सालीं प्रसिद्ध नाटककार कै. देवल यांनीं लिहिलेल्या जुंजारराव या नाटकांत बाधवराव या खलपुरुषाच्या तोंडीं एका मौजेच्या प्रसंगीं एक गाणें घातलें आहे—
 ‘पुण्याई थोर शिवछत्रपती रायाजी । चौमुलसीं फडकला झेंडा, तारीफ अकलेची ॥
 कलिमूर्ति उपजली संभाजी नवसाची । धुळधाण केली राज्याची संगत कडुशाची ॥’
 यांत आपणांस संभाजीबद्दल अनुदार शब्द वापरलेले दिसतात. हें गाणें अलीकडे प्रयोगांतून गायलेलें आढळून येत नाहीं. त्याऐवजीं मणिपुरी वेष्टांतील एक नर्तिकाचा नाच घालण्यांत आला आहे. दिग्दर्शकाची व निर्मात्याची असा बदल करण्यांत काय अजब कल्पना असेल हें सांगतां येत नाहीं. पण नाटकाच्या त्या प्रसंगांतील संवादाला हें जरा विसंगत वाटतें हें खचित. असो !

जुन्या नाटक मंडळ्या ‘संभाजी’ या नांवाचें एक नाटक सुमारे चाळीस वर्षांपूर्वीं करित असत. त्यांतहि संभाजी ही भूमिका याच अनुदार दृष्टीनें रंगविली गेली होती असें ऐकिवांत आहे. मला तें पुस्तक वाचावयास मिळालें नाहीं. नाइलाज आहे. एकंदरीत या ऐतिहासिक भूमिकेबद्दल कै. नाथमाधव यांनीं ‘मराठ्यांचा आत्मयज्ञ’ हें नाटक लिहीपर्यंत, कल्पनेनें म्हणा अगर शोध करून म्हणा कोणीहि नवा दृष्टिकोन निर्माण केलेला सांपडत नाहीं. कै. नाथमाधव यांच्या नाटकांत संभाजी ही भूमिका रंगभूमीवर उठावदार स्वरूपांत कधींच दिसली नाहीं. उलट आपल्या राजासाठीं व मराठी राज्यासाठीं आत्मयज्ञ करणारी मल्हारी, राजकुंवर इत्यादि पात्रेंच लेखकांनें व नटांनीं उल्लेखनीय स्वरूपांत प्रेक्षकांसमोर ठेविलेली आढळून आलीं आहेत. ‘मराठ्यांचा आत्मयज्ञ’ या नांवाप्रमाणेंच एकंदर नाटकाची बांधणी दिसून येते. लोकमान्य नाटक मंडळी या नाटकाचा प्रयोग करित असे. मंडळीचे चालक व नेहमीं नायकाची भूमिका करणारे कै. श्री. नाना गोखले हे मल्हारीची भूमिका करित असत. राजकुंवर ही भूमिका पुढें गंधर्व मंडळींत अनेक वर्षे पुरुष भूमिका करण्यांत प्रसिद्ध असलेले नट श्री. महादेव अभ्यंकर हे फार सुंदर करित असत. संभाजी व कडुशा या भूमिका कै. बाबुराव भाठवले व श्री. वाढकर हे बटवीत असत. नाट्यप्रयोग चांगला होत असे—पण प्रेक्षक रंगमंदिरांतून बाहेर पडतांना त्यांच्या आठवणींत संभाजीऐवजीं इतर महत्त्वाचीं पात्रेंच रहात. श्री. हृदय यांनीं लिहिलेल्या ‘रायगडची राणी’ या नाटकाचाहि वर लिहिल्या-प्रमाणेंच परिणाम होत असे. नाटकांत संभाजी ही भूमिका लिहिली गेली असली तरी महत्त्व रायगडच्या राणीला—येसूवाईलाच—देण्यांत आलें आहे व प्रयोगाच्या वेळींहि अगेंच वाटत असे. यशवंत संगीत मंडळी या नाटकाचा प्रयोग करित असे व येसूवाई ही भूमिका महाराष्ट्र-मोफिळ श्री. चंकराव सरनाईक हे गानकुशल नट करित

संभाजी ही भूमिका प्रामुख्याने असलेल्या वर निर्देश केलेल्या सर्व नाटकांनंतर श्री. ग. कृ. बोडस यांनी धर्मवीर संभाजी हे नाटक लिहून नायकाच्या स्वभावातील सर्व दोष काढून टाकून त्याला धर्मवीर बनविले. त्यानंतर 'छेडलेला छावा' येथे दोन चार नाटके अप्रसिद्ध लेखकांनी लिहिली. पण प्रेक्षकांच्या व वाढत्याच्या दृष्टीने ती अनुलेखनीय अशीच ठरलेली दिसून आली. भूमिकेच्या नाट्यलेखनासंबंधी ही माझी माहिती झाली. आतां भूमिकेकडे व नाट्यसंगती व रंगतीकडे पहावयाचे—

राजसंन्यास या अपूर्ण व कांहीं विद्वानांच्या मते अपूर्व ठरलेल्या व त्याच्या कथानकावर शिरशिरीत पारदर्शक फागद टाकून व थोडा फेरफार करून लिहिलेल्या वेवेंदशाही या नाटकांतील भूमिका व प्रसंग यांच्याकडे नट्याच्या दृष्टीने तुलनात्मक असा विचार करणे आतां अनुचित ठरणार नाही. राजसंन्यास या नाटकाच्या पहिल्या प्रवेशाच्या आरंभी संभाजी प्रजेकरिता (कां-देसण्या स्त्रीकरिता!) वेडर साहय करणारा असा दिसत असून, प्रवेशाच्या शेवटी पर्यतासारख्या लाटा उसळणाऱ्या अथांग सागरात धिधुर्गाच्या तटाजवळ तुळशी या भूमिकेची काव्यपूर्ण लांबलचक शृंगारपूर्ण भाषणे करित, तिचे चुंबन घेत असलेला 'शृंगारराजा' असा दिसून येतो आहे. यानंतर अंक १, प्रवेश ५ हा पहिल्या प्रवेशाप्रमाणे संपूर्ण लिहिलेला नाही. कल्पना यावी म्हणून रुपरेखा मात्र दिलेली आहे. या प्रवेशांत गंगासागर सलाबांत तुळशीच्या सौंदर्याने मोहवून होऊन तिच्यासह श्रीवा करून संभाजीराजे कांटावर आलेले असतांना त्यांची पत्नी राणी येव्हाई त्यांना त्यांच्या अपूर्व कृत्याबद्दल पंचारतीची ओवाळणी करते आहे. येथे संभाजी राजे ओशाळलेले व स्वकर्तव्या-विषयी जागृत झालेले आहेत असे दाखविण्याचा लेखकाचा मानस आहे. अंक २, प्रवेश १ हा प्रवेश देखील संपूर्ण लिहिलेला नाही. गोव्याच्या स्वारीत फिरंग्यांचा परामय केल्यानंतर फिरंग्यांचे यक्रील संभाजीराजासमोर हिरेमाणकांच्या नजराण्यांची ताटे घेऊन उभे आहेत. संभाजी राजे त्यांना या नजराण्याऐवजी कांहीं चित्ताकर्षक वस्तु असतील तर त्या पाठवा असे सांगतात. फिरंग्यांच्या मार्फत नजराणा म्हणून तुळशी फिरंगी पोपाळ करून हाती मद्याचा पेला घेऊन संभाजी राजांसमोर घेते व राजे पुन्हा मोहवून होतात, अशा अर्थाचे वर्णन केलेले आहे. या वरून हा प्रवेश शृंगाररसप्रधान असा लिहावा असा कै. गडकऱ्यांचा हेतु दिसतो. पहिल्या प्रवेशांतील समुद्राच्या तांडवनृत्यांत व भीषण परिस्थितीत रंगविलेल्या शृंगारपूर्ण भाषणांपेक्षा त्या रसाला छावणीतला शृंगारलेला राजाचा शामियाना हे माझ्या मते योग्य स्थळ आहे. श्रीमंत बाजीराव पेशवे व सौंदर्यसम्राज्ञी मस्तानी यांच्या प्रथम मीलनाच्या वेळी अशाच औचित्यपूर्ण स्थळाची व कालाची योजना एका नाटककाराने पूर्वी केलेली माझ्या वाचनांत आहे. हा प्रवेश कै. गडकऱ्यांनी आपल्या नटव्या, सुंदर व ओजस्वी भाषेत किती बहारीचा लिहिला असता याची नुसती कल्पनाच केली पाहिजे. अशा तऱ्हेचा एक लेख कांहीं वर्षांपूर्वी कै. शिवराम महादेव परांजपे यांनी प्रो. ना. सी. फडके यांच्या नेतृत्वाखाली पुणे येथे प्रकाशित होणाऱ्या 'रत्नाकर' या

मासिकात लिहिला होता. 'ओलेती' हे चित्र प्रसिद्ध वेल्यान्डल या मासिकावर कलेचे मर्म न समजणाऱ्या वार्ता सनातनी लोकांचा रोष होता. या मासिकात चित्रकार डाकूरसिंग याचे 'प्रणयिनीचा मनोभंग' हे सुंदर चित्र प्रसिद्ध झाले होते. मचमाला टेकून एक स्त्री उभी आहे इतकेच दृश्य सद्दृशना सहजरीत्या पाहणाराला त्या चित्रात दिसत आहे. पण लेखकाने आपल्या लेखणीच्या कुशल करामतीने, त्या चित्रातील स्त्रीच्या मुद्रेवर निष्ठ येणारा भाव, शरीराची स्थिति, मचकावर दिसणाऱ्या वस्तु, महालातील इतर रचना, शेड लाईट, इत्यादि धारीक बाबींचे (डीटेल्स) इतके शृंगारपूर्ण व हृदयगम वर्णन केले आहे की, चोगटळ वाचकाला देखील हा प्रसंग प्रत्यक्ष आपल्या डोळ्यासमोर घडत आहे असे वाटून एक मनोहर शब्दचित्र पाहिल्याचा आणि ऐकल्याचाहि भास झाल्यावाचून राहणार नाही. त्याकाळीं तरुणच काय पण ग्हातारे देखील तो लेख पुरा वासल्याशिवाय मासिक खार्च ठेवीत नसत. त्यातील शृंगाराचे वर्णन नम्रमूर्तीसारखे उत्तम नसून सुंदर शिरशिरात शाब्द नेसलेल्या लोमनीय तरुणीसारखे वाटत. सदरहू लेखनाचे संपादक या नात्याने त्याच्या 'काळ' या दैनिकात राजमरण, धर्म, इतिहास धर्गरे सामान्य जनतेला रुचू वाटणाऱ्या अनेक विषयावर, वाचनीय असे लेख नेहमी येत असत. पण रक्त विषयाप्रमाणे शृंगारसासारखा विलोळ व पिलासी रस लेखनरूपाने आपण क्वी कुशलतेने हाताळू शकता, हे हा लेख लिहून त्यानीं सिद्ध केले आहे. मराठी माणेंल्या शृंगाररसाचा हा एक मनोहर विलास आहे. युरोपस्थलीतील काही शतकापूर्वी प्रसिद्ध असलेला चित्रकार 'लिओनार्डो द विन्सी' (Leonardo-da-Vinci) याच्या मोना लिझा (Mona Liza) या जगप्रसिद्ध चित्रातील तरुणीचे हास्य कोणत्या अर्थाचे आहे व त्यावरून त्या स्त्रीचा स्वभाव कसा असावा यासुद्धी पाश्चात्य लेखकांनीं चर्चात्मक लेख लिहिलेले आढळतात आपणाकडे ती प्रथा आढळून येत नाही हे कलेचे दुर्दैव म्हणावयाचे की लेखकाची असमर्थता समजावयाची ! आपल्याकडे संस्कृत माणेंतील नाटकात व बाळ्ययात शृंगाररस उत्तम रीतीनें योजिला व वर्णिला आहे पण मराठी नाटकात—संस्कृत नाटकाचे मागातर नसलेल्या त्याला अजून सौम्य असेच स्वरूप आहे—असे. हे थोडे विषयातर झालें गेले—वाचकांनीं क्षमा करावी. पण कै. गडकऱ्यासारख्या प्रतिभावान् कवीनें तो प्रवेश कसा लिहिला असता यासद्दल माझ्या कलनेच्या आखुड पखाचा हा एक फडफडाट आहे असे समजावें

या नंतरचा प्रवेश असा आहे की, सम्राजीराजे तुळशीसह दूधसागर या धवधव्याच्या कड्याच्या टोनावर उभे असून, माझ्या डोळ्यातील जादुमुळे तू मला त्यालीं दकळू शकणारच नाहीस असे तुळशीला थोड्या विनोदाने पण वेडरपणे सागत आहेत. फिरग्याचे स्वारीत दोघाचे पुनर्मीलन झाल्यानंतरचा हा प्रसंग आहे. आपला पति दौलतराव याला भरतेसमयी दिलेल्या वचनाप्रमाणे सृष्ट्या बुद्धीनें तो सम्राजी राजाच्या आश्रयाला आली असावी अस पूर्वी पुस्तकात लिहिलेल्या कथानकाच्या

कल्पनावरून वाटते. संभाजीमहाराजांचा संबंध असलेला व लिहिला गेलेला प्रवेश नाटकाचा शेवटचा असून तो मोगलांचे छावणीतील तुरुंग या शीर्षकाखाली छापलेला आहे. या प्रवेशांत संभाजीराजे डोक्यावर जिरेटोप असल्याने दरबारी पोषाखांत मांडी घातून बसले आहेत व त्यांच्या मस्तकांत प्राप्त परिस्थितीच्या विचारांचे शैमान व मनांत गतायुष्याचे सिंहावलोकन चालले आहे असे दिसून येते. त्यांचा पितृतुल्यसेवक वृद्ध सावाजी तेथे येतो व आपली बख्खें पांघरून व पातशाही मोर्तबाचा हुकूम घेऊन तेथून निसटून जाण्याबद्दल त्यांना अत्यंत अजिजीने विनंती करतो. गतायुष्याचे मयानक चित्र राजांच्या मनासमोर उभे राहिल्याने तो तेजस्वी पुरुष ही विनंती नाकारतो व पुढील मार्गदर्शनाकरिता विचारांच्या आस्मानांत चक्कर मारीत असतां श्रीशिवाजीमहाराजांचे व त्यांच्या सद्गुरू रामदासस्वामींचे त्याला मनोमय दर्शन होतें. (नाट्यप्रयोगाच्या वेळीं तें प्रत्यक्ष रंगभूमीवर दाखविलें जातें!) व शिवाजीमहाराजांनीं आपल्या सर्व राज्याच्या सनदा रामदासस्वामींच्या क्षोळींत टाकलेल्या गोष्टींची आठवण होऊन बडिलांप्रमाणेच राज्योपभोगाचे यात्रतीत आपण संन्यस्त राहिलें पाहिजे हा आपल्या आयुष्यक्रमाचा पुढील मार्ग आहे, हें त्यांना विजेच्या चमकी-चारलें दिसून येतें. संभाजीराजे आपल्या मस्तकावरला जिरेटोप काढून सावाजीकडे देतात व आपले बंधु राजाराममहाराज यांच्या मस्तकावर ठेवा असें आग्रहांनें बजावून—ना विष्णुः पृथिवीपतिः—राजा म्हणजे राज्याचा उपभोगशून्य स्वामी, राज्योपभोग म्हणजे राजसंन्यास असे स्वतःला पटलेले शब्द गंभीर स्वरूपांत उच्चारून पुढें येणाऱ्या भीषण भवितव्यतेला तोंड देण्यास तयार होतात. नाटक येथें संपतें.

हें नाटक अपूर्ण असल्याने संभाजी या भूमिकेची यादचाल (डेव्हलपमेंट) नाटकांत कशी झाली असावी हें निश्चित सांगतां येत नाहीं. पण एकंदर उपलब्ध कथानकाकडे पाहिलें तर नाटकांत वर्णन न केलेली त्याची ऐतिहासिक धूर कमें व अविवचाराची कृत्यें हीं सोडून दिल्यावर ही भूमिका विलासी, मोडाला घळी पडणारी, जास्त केल्यानंतर प्रसंगाला धीरोदात्तपणें तोंड देणारी, उमद्या शूर वीराची अशीच रंगवावी असा कै. गडकऱ्यांचा मानस असावा आणि तशीच ती मला दिसते आहे. भावबंधन या नाटकाची कल्पना बीजरूपानें एका इमजी कथानकावरून माझ्या मनांत रजली असे कै. गडकरी आपल्या एका नित्राजवळ म्हणाले होते असे अलीफडील त्यांच्यासंबंधी लिहिलेल्या एका लेखांत मीं वाचलें आहे. त्याप्रमाणें संभाजी ही भूमिका साकार करताना त्यांच्या मनात शेक्सपिअरच्या 'रिचर्ड दि सेकंड' या नाटकाचे कथानक थोडें तरी घोळत असावें असें या दोन भूमिकांच्या गोड्याशा साम्यामुळें मला वाटतें. दोन्हीहि नाटके शोकांत असून नायकाचा मृत्यु स्वजनांच्या धोक्याजीनें व अधःपतित, तोंडपुजा मतलबी लोकांच्या संगतीनें झाला असेंच दाखवीत आहेत. रिचर्डला आपला मुकुट आपल्या हातानें काढून आपल्या चुलत भावाच्या मस्तकावर नाडलाजानें व परिस्थितींत सांपडल्यानें ठेवावा लागला तर संभाजीवर आपला जिरेटोप आपल्या भावाच्या मस्तकावर ठेवण्याकरितां सावाजीजवळ देण्याचा प्रसंग

परिस्थितीनेच प्राप्त झाला. दोन्ही प्रसंग सारखे दिसले तरी भूमिकाची मनोभावना मात्र निरनिराळी रंगवली गेली आहे. रिचर्ड स्वतःच्या सरदाराकडून रत्न होऊन तुरुंगात मारला गेला तर समाजी स्वरीयाच्या मदतीने जय पावलेल्या मुसलमान शत्रूकडून हालहाल करून मारविला गला. समाजी हुतात्मा ठरला तर केलेल्या जुलुमी कृत्याने रिचर्डमदल प्रत्येच्या मनात सहानुभूति नव्हती. शेक्सपिअरने मात्र रिचर्ड ही भूमिका प्रेक्षकांच्या मनात द्वेष उत्पन्न न होला अनुकंपा उत्पन्न होईल अशा हल्ल्यात्मकाने रंगवून आपले बौद्धिक प्रकट केले आहे. कै. गडकरी याना देखील आपला समाजी ऐतिहासिक माहितीवर भर न देता त्या व्यक्तीचे सद्गुण जमेल धरूनच रसिकापुढे ठेविला आहे. राजसंघास नाटकातील राजनिष्ठ साम्राज्यप्रमाणेच पोण्या मुलाचा राजद्रोह दृष्टीस पडताच त्याला शिक्षा करणारा ड्यूक आफ यॉक ही भूमिकाहि रिचर्ड डि सेकंड या नाटकात प्रामुख्याने आदळते. समाजीचा वंशजागार कडशाप्रमाणेच इंग्रजी नाटकात रिचर्डच्या नावावर धुमाकूळ घालणारे, बुशी, बगोट व ग्रीन (Bushy, Bagot, Green) हे त्याचे मित्र दाखविले आहेत आणि त्याचा शेवटहि कडशाप्रमाणेच शत्रूकडून देहान्ताने झाला आहे.

रंगभूमीवर राजसंघास नाटकात मी समाजीची भूमिका करावी असा माझ्या काही मित्रांनी मला आग्रह केला होता. पण कथानकातील काहा गोष्टी माझ्या मनाला न पल्यामुळे मी नम्रतापूर्वक त्यांना नकार दिला. नगच्या दृष्टीने व रंगभूमीवर सध्या उपलब्ध असलेल्या नेपथ्यरचनेप्रमाणे, पहिला समुद्राच्या तुफानातील शृंगाररसपूर्ण भाषणे असलेला कायमय प्रवेश प्रेक्षकांच्या चित्ताची पकड घेता येईल अशा रीतीने वळविला जाईल की नाही याबद्दल मला शंका आली. सिंधुदुर्ग हा समुद्रातील किल्ला मी प्रत्यक्ष पाहिला आहे व त्याच्या तटामोवती नेहमी चालत असलेले लागचे ताडवट्टयहि माझ्या स्मृतीत अदळ आहे. ताडमाड उचळणाऱ्या लागत, भीमचलाचा माणूसच काय पण मोठी तारवे देखील लढावावर आपटून चक्काचूर होतील ही सत्य परिस्थिती आहे. कै. गडकरी याना वर्णन केलेला हा समुद्राच्या तुफानाचा देखावा रंगभूमीवर जवळ जवळ वास्तव स्वरूपात उभा करणे मराठी रंगभूमीच्या दारिद्र्याने त्या काळी शक्य नव्हते व आजहि नाहीं. सत्य सृष्टीतून पहावयाचे शटले तर तुफानी वाऱ्याच्या गागाटात रंगभूमीवरील नगची भाषण प्रेक्षकापर्यंत पोचतील काय ? गडकऱ्याच्याच भाषण गेल्याचे म्हणून तर मैदानमाप छातीच्या मर्माचा दिल निसर्गाच्या टाडग्या दौलतीच्या येमानाचे सौंदर्य पाहून व तुळशीसारखी निधळ्या छातीची सौम्यपूण ललना संकटात पाहून कर्तव्याच्या जाणिवेने बेहोप होईल, पण या प्रसंगी त्याला उगार सुचेल काय ? आणि यदाकदाचित् सुचलाच तर आपल्या रमणाला हातावर तरगत ठेवून, उराशी कव्वाळून, लग्नाशी झगडत, तिच्याशी काव्यमय लाबलचक भाषणात त्याला तो करतो येईल काय ? माझ्या मताने नटाला हा प्रवेश व दूधसागराच्या उच कड्यावरील प्रवेश मनाच्या रंगभूमीवर काव्याचा आस्वाद घेत कल्पनेनेच रंगविले सध्याच्या परिस्थितीत शक्य आहे. दूधसागराच्या घबधण्याच्या कड्यावर

उम्या असलेल्या संभाजीमहाराजांच्या देखाव्यासारखे चित्र रंगभूमीवर दाखविण्याचा प्रयत्न बलवंत संगीत मंडळीने पूर्वी आपल्या 'उग्रमंगल' या नाटकांत केला होता. कडेलोटासाठी दूर दिसणाऱ्या फड्यावर लक्ष्मणसिंग ही भूमिका फूट दीड फूट उंचीच्या लाकडाच्या बाहुलीच्या रूपाने उभी केली होती व रंगभूमीच्या अगदी पुढील भागी फूटलाईटजवळ भीमसिंग हे पात्र कडेलोटाचा इशारा देण्याकरिता प्रत्यक्ष मानवी देहाने उभे केलेले दिसत होते. त्यावेळी व आजही मराठी रंगभूमीवर दिसणाऱ्या देखाव्यांची उंची १८ फुटांपेक्षा व खोली साधारण ४० फुटांपेक्षा मोठी दिसून येत नाही. आतां या अंतरांत ही दूरदर्शनाची (परॅक्टिकल) योजना साधणे हे फार कठीण आहे. भीमसिंगाने इशारा केल्याबरोबर ती लक्ष्मणसिंगाची हुबली हळूहळू पुढे सरकवली जात असे; पण प्रेक्षकांना ती बाहुली आहे हे स्पष्ट दिसत असल्याने अपेक्षेपेक्षा निराळाच परिणाम होऊन प्रेक्षक गालांतल्या गालांत स्मित करीत असत. मंडळीच्या कल्पनेचे कौतुक करावेसे यातले. पण काव्यांतील सुंदर वर्णने रंगभूमीवर प्रत्यक्ष दृश्य स्वरूपांत दाखविणे हे किती कठीण आहे याचे हे एक उदाहरण आहे.

एका नटाने 'वीरतनय' या नाटकांत प्रत्यक्ष खऱ्या घोड्यावर बसून रंगभूमीवर प्रवेश केला होता व घोड्याने केलेल्या घाणोमुळे त्या गंभीर प्रसंगाचे हास्यरसांत रूपांतर झाले होते असे माझ्या ऐकिवांत आहे. इंग्लंडमध्ये शेक्सपिअरच्या 'मिड समर्स नाइट ड्रीम' या नाटकांतहि खरे पशुपक्षी आणण्याचा प्रयत्न झाला होता. पण ही प्रथा लवकरच अप्रिय ठरून इंग्लिश प्रेक्षकांना लेखकाच्या काव्यमेय कल्पनांच्या उच्चारावर व नट्याच्या अभिनयावरच संतुष्ट राहणे हे अधिक पसंत पडून लागले असे दिसते. मुंबई मराठी साहित्य संपातके प्रसिद्ध होणाऱ्या 'नाटक' या मासिकांत श्री. बापुराव नारिक यांचा 'रंगभूमि व नाट्य वास्तुरचना' हा लेख जून १९५८ या महिन्यांत प्रसिद्ध झाला आहे. त्यांत ते लिहितात, 'इंग्लंडांत एकोणिसाव्या शतकाच्या सुरुवातीस जवळच्या नदीचे पाणी आणून स्टेजवरील पाण्याचे टाके बांधून काढले होते व दर्यावर्दी नाटक करून दाखविण्यांत येऊ लागली. 'जिब्राल्टरचा घेदा' या खेळांत स्टेजवर समुद्र व जहाजे दाखविली होती. या प्रयोगांत नायिका समुद्रांत उडी घेते व नायक मागाहून उडी टाकतो असा प्रसंग आहे. याच प्रयोगांत आग लागून घुस्कारे जहाजहि दाखवीत असत.' (संभाजीने तुळशीच्या मागून समुद्रांत मारलेली उडी आणि वर लिहिलेल्या प्रसंगांतील नायकाने मारलेली उडी यांत साम्य वाटत नाही काय ?) शेक्सपिअरच्या सर्व नाटकांत असले अद्भुतरम्य देखावे पुष्कळ दिमागी योजिलेले आढळून येतात. तत्कालीन रंगमंचाकडे पाहिले, तर आधुनिक पडदे वगैरे काही नवून रंगमंच अगदी उघडा असे व निरनिराळे प्रसंग प्रवेशानुक्रमाने रंगमंचाच्या चार मार्गांत दाखविले जात. प्रेक्षकांना उद्देशून असलेली स्वगत भाषणे अंघ्रन स्टेजवर आपल्याकडील कीर्तीनांतल्या हरिदासाप्रमाणे सर्व श्रोत्यांच्या मध्यभागी जाऊन बोलली जात आणि नट्याच्या भाषानैपुण्यावर व अभिनयावर भूमिकेचे यशस्वी अवलंबून असे. कवीने लिहिलेल्या देखाव्याचे वातावरण उत्पन्न होणे

राहूँ देईल कीं काय याची शंका येते. उलट जड शृंखलांनीं बद्ध करून तो त्यांना दीन स्थितीत ठेवील असेंच वाटते.

नाटकाच्या मुद्यातील प्रमुख भूमिकांची ओळख पटेल अशी यादी दिली आहे त्यांत संभाजी, रायाजी, कलुषा कवजी, चिटणीस, येसूदाई, तुळशी या सहा भूमिका इतिहासांत आहेत. बाकी साबाजी, हिरोजी, दौलतराव, जियाजी, देहू, शिवांगी, चांदणी या सात भूमिका काल्पनिक असून एकंदर तेरा भूमिकांच्या यादीत त्या व्यस्त प्रमाणांत आहेत. पर्यायाने ऐतिहासिक सत्य घटनापेक्षां लेखकाचा कल्पनाविलास या नाटकांत जास्त प्रमाणांत दाखविला गेला आहे. संभाजी या मुख्य भूमिकेसंबंधीच प्रामुख्याने विचार करावयाचा असल्याने इतर भूमिकांची स्वभावचित्रे स्पष्टपणाने रेखाटण्याचे हे स्थळ नव्हे. मात्र रायाजी ही भूमिका वास्तवतेपेक्षां जास्त प्रेमरंगांत रंगलेली (रोमॅंटिक) अशी दिसून येते. सदरहू नाटककाराच्या 'कृष्णाकाठी कुंडल' या अपूर्ण महाकाव्यातील 'राया' ही भूमिका व त्यांत वर्णन केलेले प्रेमप्रसंग राजसंन्यास या नाटकांतील 'रायाजी' या भूमिकेशीं अगदीं जुळते आहेत. भरपूर नाट्यप्रसंग असले तरी हे नाटक विशिष्ट भाषापद्धतीने रंगविलेले एक महाकाव्य आहे असें वाटते. अर्थात् दृश्यकाव्यापेक्षां श्रावकाव्य हेंच या नाटकाचे स्वरूप आहे. भाषा ऐतिहासिक कालाला जुळेल अशी अत्यंत अभ्यास करून लिहिली गेली आहे यांत शंका नाही. पण त्या काळी सर्वच मराठी माणसें अशी अलंकारिक भाषा बोलत असतील काय ! नाटकांत थोडी अतिशयोक्ति केल्याखेरीज चालत नाही. त्या दृष्टीने भाषा बाचकाला मोहिनी घालणारी आहे ही गोष्ट निर्विवाद. असो. घर लिहिलेल्या सर्व गोष्टींचा विचार केल्यानंतर नट या दृष्टीने ही भूमिका करायला आपण योग्य नाही असें मला वाटते. भिकाऱ्याला मिळत निवड करण्याचा अविकार नाही (Beggars have no choice) या इंग्रजी म्हणीप्रमाणे नोकरपेशांत असतां एखाद्या मालकाने भूमिका करण्याबद्दल मला हुकूम दिला असता तर मला ती यथाशक्ति बडविणे प्राप्तच होतें. 'पायरीला पाय लावूं नये' असा एक जुना दंडक आहे. महाराष्ट्राचे शेक्सपियर म्हणून ज्या प्रतिभावान् कवीचें—फै. गडकऱ्याचें—नांव गाजतें आहे त्यांच्या नाट्यकृतीसंबंधी व भूमिकांसंबंधी लिहितांना मी अतिक्रमण केले आहे असें त्यांच्या अभिमान्यांना वाटणे शक्य आहे. पंढरपूरच्या पांडुरंगाचें—त्या शानेशाचें—दर्शन चिकित्सारूपी शानमार्गाने घेत असतांना देवळाच्या शानी संतांच्या नांवांने दमविलेल्या पायऱ्यांना बंदन करून त्या ओलांडून शानेशाकडे जाण्याचा हा प्रयत्न आहे. पायरी ओलांडून जातांना चुकून जर धूलिकुण पायरीवर पडले तर उठारपणाने क्षमा होईल इतकी माया त्या शानी संतांच्या हृदयांत आहेच आहे.

वेवेंदशाही हे नाटक संपूर्ण असून जास्त वास्तव स्वरूपाचें वाटते. वेवेंदशाही या नांवानेच तत्कालीन महाराष्ट्राच्या ऐतिहासिक स्वरूपाचें दृश्य आपल्या दृष्टीसमोर उभे राहतें. गंगाजीरावांच्या नऊ बरांच्या हाणामारीच्या रियासतीनंतर फयानकाला मुद्रपत होऊन वर्षाभराचें आंतर्भावेर राजांच्या दुःखपूर्ण जेवटापयेंत कथानक योजिलें

आहे. आधुनिक नाट्यन्यायप्रमाणे कथानकाचा कालावधि रंगभूमीवर नितरे तास प्रयोग होतो नितकाच असावा असे सांगण्यात येते. इतक्या काटेकोरपणाने नाटक लिहिणे ही उरा कटिंगच गोष्ट आहे. तरा पण राज्यन्यास या नाटकात दिसून येणाऱ्या कालावधीपेक्षा खेगळ वे. औध्कर यानी आपल्या नाटकात कव्याच वर्षांना काट मारली आणि म्हणून आधुनिक तऱ्याच्या कालमापनेच्या बाबतात ते पुष्कळच जवळ आलेले दिसतात. भूमिकांच्या बाबतीतच साशाचा, सन्नीग, चद्रावळ, सन्माई व शाहीर ही पात्रे सोडवीं तर सर्व भूमिका ऐतिहासिक कालाचा धरून अशाच आहेत. संभाजीराजाना कैद होण्यास गणोजी शिर्के व मुरखनान या दोन व्यक्ति कारणीभूत झाल्या असे इतिहास सागत असता वे गडकन्यानी जावळीचे मोरे व माने या भूमिकांची या योजना वेळी असावी त फळत नाही. जावळीच्या मोऱ्यांचा नि पात शिवाजीमहाराजांनी केला होता, संभाजीराजांनी नव्ह. शिर्क्यांचे शिरकाण मात्र संभाजीने केले होते. तेव्हा मोरे व माने या भूमिकापेक्षा गणोजी शिर्के ही भूमिकाच या ठिकाणी योग्य यात्रे आणि वे. औध्करानी ती मानवी स्वभावाला धरून उत्तम रंगविली आहे. त्याचप्रमाणे संभाजीराजाकरिता परमावधीचा स्वार्थत्याग करणाऱ्या सामाजी व रायाजी या कालनिक भूमिकापेक्षा राजाराम व शाहू या राजांच्या कारकीर्दीपर्यंत मराठी राज्याच्या व राजांच्या कल्याणासाठी झटणारी व अपूर्व त्याग करणारा खडोबलाळ चिटणीस ही भूमिका बबदशाही या नाटकात प्रामुख्याने योजली गेली आहे, हे योग्यच आहे असे बुणाहि विचारयताला वाटे. कडपा-कनडी ही भूमिका राज्यन्यास नाटकात पुढे कशी रंगविली गेली असवी हे निश्चितपणे सांगता येत नाही. पण त्या नाटकात त्रियाजी कलमजाने या पात्राच्या तडी, 'कुठून कनोजी उची अत्तरे निकायला आला काय ! आणि मराठेशाहीचा प्रधान झाला काय !— लागला नदीने छालयला !' अशी वाक्ये सर्वत्र आढळतात. त्यावरून या भूमिकेची कल्पना घाघता येईल. बबदशाही नाटकात संभाजीच्या अथ पाताला कारणीभूत होणारा गलपुरुष अशा स्वरूपात तो दाखविला गला आहे व नाटकाचे कथासूत्र त्याच्याच कर्ताने फिरत आहे. आपल्या राणीच्या जीवितरक्षणासाठी रायाजी आपल्या प्रियतमेच्या-शिमाजीच्या-जीवितावर उगार होणे व खडाजीने अगदी त्याच मागाने आपल्या बहिणीच्या-सन्माईच्या-निवावर उदार होणे हे दोन्ही प्रसंग अगदी सारखे आहेत. संभाजीराजांना नशिबाने आणि परिस्थितीने घाघल्या गेल्याने दोन्हीही नाटकात येन्माई ही भूमिका घडपड करित अयुद्धि कथानकात तितकीशी उदावहार दिसत नाही. दुयशी ही भूमिका राज्यन्यास नाटकात त्रियाजील (अॅक्चिव्ह) दिसते तर बबदशाही नाटकात ती त्रियाशून्य (पॅसिव्ह) दिसते आहे. विनोदनिर्मितीकरिता राज्यन्यासात योनिलेरा निवाजी व देहू ही पात्रे, बबदशाहीतील साशाचा सन्नाचापेक्षा वरच्या दर्जाची यात्रात आणि वे गडकन्यानी आपल्या हातपड्या विनोदी भाषेने त्याचे वैशिष्ट्यहि कायम ठेविले आहे. बाकी सर्व भूमिका कथानकाला पोषक असल्या तरी विवेचन करण्याइतक्या महत्त्वाच्या नाहीत. /

वेचंदशाही या नाटकाची सुरुवात नजरकैदेत असलेल्या राजारामराजांच्या राजमहालांत झालेली आहे. राजारामराजांची राणी ताराबाई व सूर्याजी पिशाळ यांचे संभाजीराजांना गादीवरून दूर करून, राजारामराजांना गादीवर बसविण्यासंबंधी काही कारस्थान चालू असतं इतक्यांत 'शिरकाणांनून फरारी झालेले संभाजीराजांचे घेरी गणोजी शिर्के गडावर गुप्तपणाने वावरत असून त्यांना पकटून देणारास मोठं दंडीस दिलं जाऊन बहुमान मिळेल' अशा अर्थाची एक दबंदी पिटलेली उभयतांना ऐकू येते. राजारामराजे प्रवेश करून सूर्याजीला त्याच्या किल्लेदारीच्या जबाबदारीची जाणीव देतात व तेथून घालवून लावतात. ताराऊल तिच्या महत्वाकांक्षी कारस्थानाच्या परिणामांची ते जाणीव करून देत आहेत तोंच सूर्याजीला पुढं घालून संभाजीराजे आपल्याकडे येत आहेत अशी खबर खंडोजी येऊन त्यांना सांगतो. मागोमाग संभाजीराजे संतापाने फणफणत तेथे येतात. त्यांच्याबरोबर त्यांचा प्रधान कलुपा कन्नजी व इतर हुजरेहि असतात. फटुशाच्या सांगण्यावरून राजारामराजे शिर्क्यांना फितूर आहेत असा त्यांच्या मनांत बहीम असतो. आपल्याला पाहतांच खोराप्रमाणे तोफखान्याच्या आड दडणाऱ्या सूर्याजीला पाहिल्यावर, ते त्याला कारस्थानाबद्दल जाय विचारतात. समपंक उत्तर न आल्याने ते त्याला चाबकाने वेढम फोडून फाटायला जवळ असलेल्या दौलतीला हुकूम करतात. दहा-पांच चाबकाचे फटके होतात न होतात तोंच खंडोजीच्या सूचनेप्रमाणे राणी येसूबाई तेथे येतात व चाललेली दंगल अधिकारवाणीने घात करून, प्रत्यक्ष किल्लेदाराला फटके मारण्यापर्यंत पाळी का आली, याच कारण अत्यंत नम्रपणाने संभाजीराजांना विचारतात. आपल्याला आलेल्या फितुरीच्या बहिमाविपर्या राजांनी खुलासा केल्यानंतर, प्रत्यक्ष पुराव्याशिवाय राजारामराजांच्या बाबतीत आपल्याला काही निर्णय घेतां येणार नाही व तसा भक्कम पुरावा मिळाला तर मी स्वतः राजारामराजांचा कडेलोट करवीन पण आपल्या हातून अन्याय होऊ देणार नाही असे राजांना स्पष्टपणे द्यावतात. राणी येसूबाईच्या चारित्र्याबद्दल राजांच्या मनांत आदर असल्याने व जवळ सगळ्या पुरावा नसल्याने, 'कन्नजीच्या मुलाखतीनंतर लवकरच निकाल लागेल राजाराममहाराजांचा' असे शब्द उच्चारून ते तेथून निघून जातात. नटाने हा प्रवेश बटवितांना राजाला योग्य अशा तारस्वरांत बोलत जरी रंगभूमीवर प्रवेश केला असला, तरी राजारामराजांशी बोलतांना व येसूबाई प्रविष्ट झाल्यानंतर त्याच्या आवाजांत व अभिनयांत थोडा फरक दिसलाच पाहिजे. कै. खाडिलकरांनी कीचकवध या नाटकांत कीचकाच्या तोंडी, — 'काही प्रसंग असे असतात की, लयाच्या वायक्येसमोर पुरुषाला गम खावीच लागते' अशा अर्थाचे वाक्य घातलं आहे. राणी येसूबाईसमोर अविचारी संभाजीराजांची स्थिति या प्रसंगी जवळ जवळ मस्त कीचकासारखीच झाली आहे. तेव्हां खरी गोष्ट पटलेल्या अपराधी माणसाप्रमाणेच प्रवेशाच्या शेवटी नटाने अभिनय करावा. संबंध प्रवेशभर एकसारखे मोठ्या सुरांत ओरडत राहणे योग्य ठरणार नाही व ते प्रेक्षकांना रुचणार नाही. विजेप्रमाणे आवाज केव्हांतरी चमकला तर आश्चर्य घाटतं व आनंद

होतो पण एवघारती चीज जमवू लागली तर तिची मीति घाटून आपण तिच्याकडे पहात नाही व मनाला वागणारे व दृष्टीला दिसणारे तिचे सौंदर्य नष्ट होतं, असा अनुभव आहे. सर्व प्रवेश होत असता संभाजी ही भूमिका करणाऱ्या नगने त्याच्याबरोबर राध करणाऱ्या इतर नटांनी एवढर हालचालीत व शब्दोच्चारित परस्परांच्या स्थानाचें महत्त्व (लिमिटी) सामाळले पाहिजे. संभाजीच्या भूमिकेत मी पहिल्या प्रवेशात सर्व सरदारांच्या समोर उभा असताना, सौंदर्य सम्राज्ञी म्हणून जादिरात झालेल्या एका सुशिक्षित नटीने येसूबाई ही भूमिका करीत असता माझ्या सांगावर हात ठेवला होता. संभाजीराजना येसूबाई काही गोष्टी पटवून सांगते आहे असा प्रसंग असला तरी, या प्रसंगा हे कृत्य (अॅक्शन) योग्य दिसले काय ? ज्ञानदार नाट्यसंस्थेचे घटक नसल्याने या प्रसंगा सर्वच नट भाडोत्री होते. तेव्हा अविकारवाणीने कोण कुणाला आळा घालणार ? विरोधतः सुंदर नटीना ? माटमोठे जिथे घकले तिथे आम्ही पामरांनी काय बोलूचें ! सध्या रंगभूमीवर अगेंच चालत असले, तरी तें बरें नव्हे असे म्हणण्यापलिकडे माझ्यासारख्याची मजल पोचू शकत नाही. कारण मी नाटकाचा निर्माता नाही. असो. या अकातील यानंतरचे प्रवेश कट्ट्या कर्जीच्या व शिबर्ग्याच्या कारस्थानावर प्रकाश पाडणारे आहेत, संभाजी या भूमिकेचें स्थान त्यात नाही.

दुसऱ्या अकाच्या शेवटच्या प्रवेशात संभाजीराजे राजारामराजांच्या फितुरीतद्वल आपल्या कल्पनेप्रमाणे आपल्या मनाशी मेल घालीत व निचार करात एका आमराईत फेऱ्या घालीत आहेत असे दृश्य दिसत. स्वगत भाषणात आपल्या एफढर आयुष्या बद्दल निराशेचे व बैतागाचे दृष्ट त्याच्या तांडून बाहेर पडत असतात. मनाचा काहीं निश्चय झालेला नाही अशा स्थितीत ते असताना कर्जी त्या ठिकाणी कारस्थानाची मानसिक तयारी करून प्रवेश करतो. कर्जीच्या मन तनाच्या थापावर संभाजीराजाचा घोडाबद्दल निश्चय असतो. आपल्याला झालेल्या बालीमातेच्या दृष्टाताप्रमाणे राजारामराजे फितुरीच्या बाबतीत सरोसरच गुन्हेगार आहेत व आपण सत्ताधीश असल्याने त्यांना वेव्हाहि शिवा देऊ शकतो असा सल्ला कर्जीने दिल्यानंतर, 'कर्जी, संभाजी शिपाई असला तरी त्याने मुत्सद्दगिराला अगदीच पाटा दिला नाही या अधिचारी कृत्याने प्रजेत वेडिली होऊन टोळीची धुळधाण होईल' अशा अर्थाचे उत्तर देऊन 'गुन्हेगार तुम्हा दाखवून दिले आहेत तेव्हा त्याच्या गुन्हाची पुराव्यानिशी शाबिती तुम्हीच करून द्या' असा आग्रह संभाजीराजे धरतात. सवादाच्या मरात आपल्या स्वामिनिष्ठेसमधा निकरावर गोष्ट आल्यानंतर 'मी नेईन त्या ठिकाणी मजबरोर आपण एकटे आलात तर मजसिद्धीच्या बलावर मी गुन्हेगाराच्या गुन्हाची शाबिती करून देतो' अशी भट कट्ट्या घालतो. उनावीलपणाने राजे त्या अटीला समती देतात व लगेच कूच करण्याकरिता बोड्यांची बंदी देण्यांत येते. राणी येसूबाईना या सर्व कारस्थानाची बातमी झाली व सडोजी याच्याकडून पूर्वीच कळलेली असते व राजाना मंगलाच्या हवार्ती करण्याच्या कर्जीच्या या कारस्थानातून त्याची सोडवणूक करण्याकरिता त्या तातडीने सडोजी व बाळराजे झाडू यांच्यासमवेत

त्या ठिकाणी येतात. त्यापूर्वी कवजीने, कूच करण्यापूर्वी कालीमातेचा प्रगाढ घेऊन निघावे अशी विनंती केल्यामुळे व तुळशीधारवा रंगेल जनाना बरोबर घेऊन जाण्याचें ठरल्यामुळे विलासी संभाजीराजे थोडेसे मद्याच्या नशेत गेलेले आहेत. येम्नाईने, 'तुम्ही जहागिरीच्या छेमाने राजांचा मोगलांना विक्रा करण्याकरितां नेत आहांत' असा उघड आरोपहि कवजीवर केल्यानंतर, राजांना दारूच्या नशेत तिचे शब्द पुरे वाटत नाहीत. निर्वाणीचा उपाय म्हणून राणी येम्नाईने आपल्या हातांचा विळखा राजांच्या पायांना घातल्यानंतरहि नशेने बुद्धिभ्रष्ट झालेले संभाजीराजे 'वचनभंगाचें पातक पत्करून आपला मान राखण्यापेक्षा, आपल्याला लायाडून कवजींना दिलेल्या वचनाची सत्यता राखण्याकरितां त्यांच्याबरोबर जाणेंच आम्हांलां जास्त पुरुषार्थाचें वाटतें' असे शब्द बोलून, दिलेलें वचन कवजी पुरे करतीलच या खात्रीने बेमान स्थितीत, कवजीबरोबर संगमेश्वरी चालते होतात. येथें दुसरा अंक संपतो. या प्रवेशांतील संभाजीराजांचें आपल्या मनाची ओढाताण दाखविणारें स्वगत भाषण नटाच्या दृष्टीनें कथापूर्ण असें आहे. आधुनिक नाट्यतंत्राप्रमाणें स्वगत भाषणें घालणें हें जरा गौण मानलें जातें हें खरें. पण ही पद्धति अगदी त्याज्य न मानतां, स्वगत भाषणें योग्य अभिनयानें व भावाज्ञाच्या विविध आंदोलनानें प्रेक्षकांवर परिणाम होईल अशा स्वरूपांत घटविणें ही देखील एक उच्च दर्जाची कला आहे, व जुन्या नटांप्रमाणें आपणहि अभ्यासानें ती साध्य केली पाहिजे, हें आधुनिक नटवर्यांनीं विसरतां कामा नये. या स्वगत भाषणांत संभाजी ही भूमिका आपल्या गतापुण्याचें सिंहावलोकन करीत असून, परिस्थितीनें झालेल्या आपल्या वर्तनावद्दल प्रजेचा गैरसमज झाला असल्याचें कटपून थोडी चिडलेली अशी आहे. दारूचा अंमल मध्यम असतांना ते राणीसाहेबांचा योग्य मान ठेवीत आहेत आणि स्वतःला विसरलेले नाहीत; पण नशा जास्त झाल्यावर कोणत्याहि मार्गानें फितुरी लोकांची फितुरी सिद्ध झालीच पाहिजे ही एकच जिवाला जाचणारी गोष्ट मस्तकांत घुमत राहिल्यानें ते पुढें प्रवेशाच्या शेवटीं येताल झालेले दिसत आहेत. बरील विवेचनरूप अभिनय केला तर नटाच्या दृष्टीनें हा प्रवेश परिणामकारक असाच होतो असें आढळून आले आहे.

तिसऱ्या अंकांत चौथा प्रवेश सुरू होईपर्यंतचे पहिले तीन प्रवेश एकंदर कथानकांतील घटनांची द्रुतगतीनें होणारी वाटचाल (डेव्हलपमेंट) दाखविणारे असे आहेत. संगमेश्वरी राजाच्या मुलाखतीसाठीं निघालेल्या राणी येम्नाईच्या कवल्यावर, शिकव्यांचा घाला पडतो व खंडोजी आपल्या बहिणीचा बळी देऊन राणीची सुटका करतो हा भावनापूर्ण महत्त्वाचा प्रवेश यात आहे. येम्नाई या भूमिकेचें रंगभूमीवरील काम संपलें असून खंडोजी राजांची भेट घेण्यासाठीं संगमेश्वरी जाण्यास निघाला आहे. म्याशावा व सर्जावा या विनोदी भूमिकांचे कैदेत असलेली, शाहीराची पत्नी चंद्रावळ आपल्या पहारेकऱ्यांची युक्तीनें समजून घालून राजांना सावध करण्याकरितां स्वकर्तव्य म्हणून निघाली आहे, असें या सर्व प्रवेशांतील योडक्यांत पण महत्त्वाचें असें कथानक आहे.

यापुढील प्रवेश, ज्यान कथानकाचा उघडिंदु (क्लायमॅक्स) असे म्हणता येईल या स्वरूपाचा आहे. समाजीराजाना मोगलच्या स्वाधीन करण्याकरिता मुर्खबखान व गणोजी शिर्के याच्या सैन्याची बाट पहात अमावास्याच्या मध्यरात्रीच्या सुमारास कडुशा जागत बसला आहे. इतक्यात घाईघाईने तुळशी तेथ येऊन त्याला घाबरत घाबरत सांगते की, समाजीला स्वप्ने पडू लागली असून तो बरळतो आहे आणि 'राजा, बैन्याची रात्र आहे, जागा रहा. राजा, फितुरीची रात्र आहे, सावध रहा.' असे रोल आवाजातले शब्द ऐकू घेऊ लागले आहेत. कनजीच्या कानावर देखील त्याच धर्मीने ते शब्द पडतात व 'कोण बैन्याची रात्र आहे म्हणून पुकारते आहे' हे भातील महालात झोपलेल्या समाजी राजाच्या ताडचे शब्द ऐकून कनजी व तुळशी घाईघाईने राजाच्या महालाकडे निघून जातात. राजे तत्वार सरसावून चोहोंकडे पहात आहेत अशा स्वरूपात या प्रवेशातील भूमिनेची सुरुवात आहे. झोपतून जागे होण्यापूर्वी पडलेल्या स्वप्नाप्रमाणे या आवाजाच्या ध्वनीप्रमाणे खरोखरीच ही बैन्याची रात्र आहे, आपण सावध राहिले पाहिजे, अशी राजाच्या मनाची समजूत होत चालली आहे. पुकारून ते कनजींना हाक मारून सांगतात, 'पहान्याच्या बघोस्तातून हे शब्द कसे ऐकू येताहेत? स्वप्नात येऊन आवासादेखानी-शिवाजीमहाराजांनी-दिलेली धोक्याची सूचना, राणीसाहेबाची गडावरली कडण वाणी व सध्या ऐकू येत असलेले धोक्याचे इशारे यांनी आमची रात्री झाली आहे की काहीतरी दगा आहे. ताबडतोब ही जागा सोडून रायगडला गेलं पाहिजे.' मोगल फौज येऊन पोहोचिपर्यंत कनजींना कमातरी वेळ पाढायचा असतो, तेव्हा 'हुजूर, हे सर्व मी मनसिद्धि घेत्यामुळे जाग्रत झालेल्या विशाखाचे खेळ आहेत. मनसिद्धीने लपकरच फितुराची फितुरी सिद्ध होणार आहे. आपल्यासारख्या शूराने वावरून जाण्याचें काही कारण नाही' इत्यादि मापणाची लावण लावतात. परिस्थितीची पूर्ण जाणीव झाल्यामुळे जाग्रत झालेल्या राजाच्या मनाला या गोष्टी पटत नाहीत. पुन्हा वृच करण्याचा हुक्म दिल्यानंतरहि कनजी आपल्या सत्त हुकुमाची तामिली करीत नाही असे दिसून येताच, ते त्याच्यावर फितुरीचा आरोप करतात न करतात ताच भंगली फौजाची दशदिशा दणाणून टाकणारी 'दीन दीन' अशी रणगर्जना ऐकू येते. 'दीन दीन' या गर्जेला मराठ्यांच्या 'हरहर महादेव' या रणगर्जेनें तोंड देऊन लढत असलेला खडोजी राजाची मुक्ता करण्या करिता चद्रावळीसह तेथ येतो. 'राजा, फितुरी रात्र आहे' ही सूचना चद्रावळीनेच पूर्वी दिलेली असते. कनजीच्या फितुरीनें हतबुद्ध झालेले राजे, खडोजी व चद्रावळ याच्या सूचनेप्रमाणे तळघरातील गुप्त मार्गान पळून जाण्याचें नाकारून अभिमन्यूप्रमाणे मारीत मारीत वीरोचित मरण पत्करण्याचें ठरवून खडोजीबबळ हत्याराची मागणी करितात. या गोष्टीला नकार देऊन राजाना मार्ग दाखविण्याकरिता खडोजी पुढे होतो न होतो तोच बाड्याचा दिंडी दरवाजा कोसळून पडतो. मोगली फौज आत घुसून घडानें पेटलेला व नजर फिरलेला गणोजी शिर्के—'माझेरी राजा, सड! सड!' असे म्हणत नव्या समोरीनिशीं मुर्खबखानाबरोबर त्या महालात दौडत येतो. समाजी

राजे निःशस्त्र असल्याने अरब सैनिकांच्या मांल्याचे कैचीत उभे असतात. प्राण घेण्यासाठी तलवार उगारलेल्या गणोजीने 'गर्दन झुकव' असे म्हणतांच राजे उत्तर देतात, 'तुझ्या बापजायांच्या राजाची ही छत्रपतीची गर्दन. वादशहांच्या वादशहासमोर झुकली नाही ती परक्याच्या आश्रयाने लढणाऱ्या तुझ्यासारख्या पंढापुढे झुकेल काय ! मराठ्यांच्या राजाची कत्तल करून साऱ्या महाराष्ट्राची जर तुला जाळपोळ करायची असेल, तर ही संभाजीची निघडी छाती तयार आहे. चल, खुपस समोर !' अपमानाने चिडलेल्या गणोजी राजावर धाव मारणार, तोंच मुकर्खान त्याला रोखून धरून म्हणतो की 'संभाजीराजांचा प्राण तुला घेतां येणार नाही. कारण संभाजीराजांनीं मुसलमानी धर्माचा स्वीकार केला तर औरंगजेब वादशहा त्यांना जिवंत सोडणार आहे.' अनपेक्षित असे उत्तर आलेले पाहून परकीयांच्या मदतीवर अवलंबून असणाऱ्या गणोजीच्या हातांतील तलवार 'आतां माझ्या सूडाचे काय !' या त्याच्या तोंडच्या शब्दांरोबर खाली पडते. राजे कैद होतात; नाटकाचा तिसरा अंक संपतो.

या प्रवेशांत नटाला आपले अभिनयकौशल्य दाखवायला पुष्कळ वाव आहे. सुरुवातीला तो स्वप्नघटीतून खडबडून जाग येऊन सत्यसुष्टीचा अंदाज घेत, हातीं तलवार घेऊन सर्व महालभर ऐकू येणाऱ्या आवाजाचा शोध करित, आश्चर्यचकित मुद्रेनें स्वतःशीं काहीं बोलत फिरतो आहे असा दिसावा. कबजीला आपल्या मनाची स्थिति समजावून सांगतांना व कबजीनें हुकूम अमान्य केल्यावर प्रथम तो मुत्सद्दी व नंतर खवळलेला असा दिसला पाहिजे. यानंतर त्याची सारी वीरवृत्ति उखळून जाऊन सांपड्यांत सांपडलेल्या सिंहासारखा तो जवाबदार राजपुरुष आहे, असेंच प्रेक्षकांना वाटलें पाहिजे. पकडला जात असतां तो निःशस्त्र आहे. पण सुरुवातीला त्याच्या हातीं तलवार आहे असें प्रवेशाच्या आरंभी सुचविलें आहे. तेव्हां त्याच्या हातांतील शस्त्र, तो भावनेच्या मर्यात जाऊन, शिवाजीमहाराजांचें स्वप्न कबजीला सांगत असतां, दिल्या झालेल्या हातांतून हळूच काढून घेऊन कबजी तें जवळ उभ्या असलेल्या तुळशीच्या हातीं देऊन नाहीसें करतो, असें दृश्य दिसलें पाहिजे. कारण प्रवेशभर तो निःशस्त्र झाला आहे असें कोट्टेच दाखविलेलें नाहीं. असें नको असेल तर लेखकाची सुरुवातीची सूचना लक्षांत न घेतां तलवार न घेतांच त्यानें रंगभूमीवर प्रवेश केला पाहिजे. सर्वथ प्रवेशभर भावनापूर्ण दमदारपणें काम केल्यानंतर नट थोडासा थकलेला असतो आणि अगदीं शेवटीं ताज्या दमानें रंगभूमीवर येणाऱ्या गणोजी शिकें या भूमिकेबरोबर त्याच्या क्रोधाच्या शब्दा आवाजाला तितक्याच वीरश्रीपूर्ण आवाजानें व अभिनयानें तोंड देतांना त्याची फसोटी लागते. याकरितां नटानें सुरुवातीपासून आवाजाला निष्कारण ताण न देतां, आपल्याला झेपेल अशा रीतीनें, हा प्रवेश शेवटपर्यंत दमदारपणानें संपविला पाहिजे. नाहीं तर गणोजी या भूमिकेसमोर तो नामोहरम ठरेल. (राजसंन्यास नाटकांत संभाजीराजांना दारूच्या नद्यांत अगर वेसावध असतांना कैद केलें असें दाखविण्याचा लेखकाचा हेतु दिसतो,

शोकान्त नाटकांत हास्यरस येतां कामा नये व हास्यरसप्रधान नाटकांत भीषण (ट्रॅजिक) घटनांचा लेश असूं नये असा दंडक तिकडील नाटककार पाळतांना आढळतात. शेक्सपिअरचीं कांहीं नाटके याच नियमानुसार लिहिलीं गेलीं आहेत. आपल्याकडील पौरात्य नाट्यलिखाणांत असें पूर्वापासूनच नाही. जुन्या संस्कृत नाटकांत शोकान्तिका नाहीत व भरतमुनीप्रणीत भारतीय नाट्यशास्त्रांत तर नाटके शोकान्त करूं नयेत असा स्पष्ट उल्लेख आहे. असो.

भूमिका यशस्वी होण्याकरितां योग्य वेपभूषा प्रसंगानुसार असली तर मदतच होते. पहिल्या प्रवेशांत संभाजीराजांच्या अंगावर जिरेटोपासहित राजवेप असला पाहिजे. कारण ते आपल्या निवासस्थानांतून बाहेर पडलेले आहेत. दुसऱ्या प्रवेशांत ते राजवाड्याजवळील आमराईत फिरत असून त्यांनीं दरबारी पोपास बापरला नाही तरी चालेल. यापुढील प्रवेश ते शोषेतून जागे झालेले आहेत असा सुरु होतो. तेव्हां या वेळी तत्कालीन राजेलोक ज्या यत्नानिशीं शोषत असत असा साधा सदरा व सुरवार त्यांच्या अंगावर दिसावी. कोणतेंहि जरीचें वस्त्र अंगावर नसावें; कारण कुणाच्याहि देहाला शोषलें असतां घर्षांतील जरीची टोके हीं खुपतातच. पांचव्या अंकांत ते अत्यंत दीन वेपांत शृंगलावद्ध असे दिसतच आहेत. प्रसंगाला अनुरूप असें नटानें आपलें सोंग सजविलें नसलें तर कधीं कधीं औचित्यमेग होतो. कांहीं नामवंत नट बलरामाच्या भूमिकेंत असतांना सुभदेच्या महालांत तिच्या प्रवृत्तीच्या समाचाराकरितां जातांना बरोबर गदा घेऊन प्रवेश करतात. गदा हें बलरामाचें आवडतें शस्त्र खरें; पण या प्रसंगां असे वाटतें कीं, हा बलराम सुभदेच्या टाळक्यांत गदा मारून तिचा निराळ्या अर्थांनं खरोखरीच समाचार घेणार कीं काय? कृष्णदक्खिणीच्या शृंगाराच्या प्रवेशांत रुक्मिणी शोषीं गेली आहे असें दृश्य दाखविण्यांत येतें. या प्रसंगां बहुतेक सर्व नट या नटी भरजरी शालू नेसलेल्या व अंगावर नथीपासून सर्व दागिन्यांनीं शृंगारलेल्या अद्याच दिसतात. राज्ञी अथवा श्रीमंत स्त्री असली तरी ती शोषण्याच्या वेळीं नेहमीं नरम, तलम वस्त्र धरण करते हें त्यांनीं पाहिलें किंवा ऐकलें असेल तर ना! इतके बारीक निरीक्षण करण्याची त्यांना जरूरच वाटत नाही.

हॅम्लेट हें एकाच भूमिकेचें नाटक आहे. (Hamlet is a one man's show) असें नेहमीं म्हणतात. कारण ती भूमिका इतकी महत्त्वपूर्ण लिहिली गेली आहे, की तिच्यापुढें इतर पात्रें किती दिसतात. वेबंदशाही नाटकांत तसे नाही. संभाजी या भूमिकेला नाटकांत फक्त चारच प्रवेश आहेत. मात्र या भूमिकेसंबंधीं पंचात्मक उल्लेख प्रत्येक प्रवेशांत आढळतो. त्या मानानें खंडोजी व कवजी या भूमिकांच्या बांध्याला जास्त प्रवेश आले आहेत. नटाला संभाजी ही भूमिका यशस्वी करून दाखवितांना घरोघरीच्या इतर नटांच्या नाट्यकौशल्याची जोड मिळणें अत्यंत आवश्यक आहे. विशेषतः सर्व नाटकभर त्याला साथ देणारी कवजी ही भूमिका तुल्यबल अशा नटाकटून बटविली गेली पाहिजे. नाही तर संभाजीच्या कामांत कमजोर साथीमुळें रंग

मरत नाही, असा अनुभव आहे. कै. दातार हे महाराष्ट्र नाटक मंडळीतले नव कवी ही भूमिका अगरी यथायोग्य सुंदर करीत असत. अलिकडे माझ्या साथीला जे नट आले, त्यात श्री. धुमाळ हे ही भूमिका फार सुंदर करितात. भूमिकेचे स्थान व नाटकाची परिस्थिति घ्यानी घेऊन पूर्ण अभ्यास करून, उगाच ओरडा ओरडा न करिता आवाज योग्य आदोलनाने वापरून त्यांनी ही भूमिका प्रेक्षकांच्या पूर्ण लक्षात राहिल अशीच केलेली आहे. समाजीला पकडून देण्याच्या कामगिरीच काय मोल घातें, यामार्फत गणोजी व मुकरंजराण यांच्याबरोबर वागघाटी चालू असता, 'वेजी उतरल्याने मोती कवडीमोल ठरता तर गरिबाचे घरालाहि मोत्याचा गिलावा होईल' हें साध वाक्य ते इतक्या अर्थपूर्ण आवाजाने व अभिनयाने प्रेक्षकांसमोर माणतात की, अनेक प्रसंगा या साऱ्या वाक्याला प्रेक्षकांनी टाळ्या वाजवून आपली पसंती दाखविली आहे. काही वर्षांपूर्वी कोल्हापूर येथे कावीर नाट्य मंडळाचे नाट्योत्सवात प्रयोग चालू असता, समाजीला घोसा देऊन पकडून देण्याच्या प्रयत्नात त्याच काम प्रेक्षकावर इतकें परिणामकारक झाले की, तीन चार भावनाप्रधान खेळत प्रेक्षक 'मारा रे, या यामनाला' मराठ्यांच्या राजाला पकडून देतो आहे' असे ओरडत रंगभूमीकडे पावून आले व मला मोठ्या मुक्कलीने त्यांना आत लोकांचे लागले. कोल्हापूर हें मराठ्यांचे माहेरघर आणि सध्याची राजधानी तेहा लोकांच्या मनात मराठी राजाबद्दल पूज्य भावना असणारच; पण या भावना उचळायला लागले यातच रंगभूमीवरील नाट्या अभिनयाची वरानत आहे. असले प्रसंग फार छचित येतात पण त्यातच नाट्या अभिनयाच खरें प्रतिबिंब पाहता येतें.

राजमुकुट व राजसत्ता ही मानवप्रणीत नवून परमेश्वरी देणगी आहे अशीच सर्व जुलमी राजांची कल्पना असावी. इंग्रजी राजसत्तेत पहिला चार्ल्स, दुसरा रिचर्ड यांमरे राजांची उदाहरणे आहेत व त्यांच्या राजवटीवर साधकबाधक लिखाणेंहि पुष्कळ आहेत. समाजी राजेहि चाला अपवाद ठरत नाहीत. पण समाजीराजे हुतात्मा ठरून, शत्रूंकडून मारले गेले. चार्ल्स व रिचर्ड या दोघांनाही हा शिकता त्यांच्या स्वतःच्या प्रजेकडून मिळून प्रजेकडूनच ते मारविले गेले. स्वतःच्या हाताने मुकुटाचा व राज्याचा त्याग केल्यानंतर लडून शहराच्या रस्त्यातून रिचर्ड जात असता, लोकाना त्यांच्या अगावर कचरा व धूळ टांगी असे शेक्सपिअरने आपल्या नाटकात वर्णन केले आहे. समाजीराजे सुमार अठरावीस दिवस कैद होते व घमांतर करितोस काय, असा सवाल करून रोज त्यांच्या शरीराचा एक एक अवयव तोडण्यात येत होता. शेवटी उगावर बसवून त्याची सर्व छावणीभर धिंड काढण्यात आली, त्या वेळी सर्व मराठी प्रजाजनान्या डोक्यांना अक्षूची धार लागली होती असे 'रिक्रेड' या आगळ इतिहास-मशोपकाने लिहिले आहे.

हिंदुस्थान देशाला स्वातंत्र्य मिळण्याच्या सुमारास भागानगर (दक्षिण हैद्राबाद) येथे जे सत्याग्रह झाला, त्यावेळी आवषझाही रियासतीचे विधर्मी पोलीस स्वयंसेवकांना

फटक्याने वेदम मारीत असत व प्रत्येक फटक्याच्या वेळी 'आसफ.शाही रियासत मानेगा या नाही' असा प्रश्न विचारीत. त्यावेळी काही स्वयंसेवक पाठ फुटून, चामडी छेळून वेशुद्ध होऊन पडेपर्यंत 'नाही नाही' उत्तर देत. सत्याकरिता व धर्माकरिता प्राण देणारे वीर प्रसवणारी ही महाराष्ट्र भूमि आहे. माणिकतोला बाँब प्रकरणांत उडलेल्या बंगाली बाघाच्या आरोळीला महाराष्ट्र केसरीनेच प्रथम गर्जनेनें खाद् दिली. संभाजी राजां-सारख्या थोर पुरुषांच्या चारित्र्याकडे पाहतांना एकंदर समाजाची व इतिहासकारांची दृष्टि आजपर्यंत वाईट तेवढेंच ठिपून घेण्याइतकी संकुचित झालेली आहे. थोरल्या बाजीराव पेशव्यांना देखील याची बाधा झाल्याखेरीज राहिली नाही. पुण्यांतील सनातनी आकुंचित वृत्तीच्या भटानीं त्यांच्या खासगी वर्तनावद्दल त्यांच्या विरुद्ध 'ग्रामण्य' केले होते. 'राव यावनी कंचनीच्या सहवासांत असून मद्य, मांस सेवन करितात' असा त्यांच्यावर आरोप होता. पण त्या पुरुषानें ब्राह्मण्य सोडून धात्रधर्म स्वीकारला होता इकडे कुणाचेंहि लक्ष गेले नाही. शेवटीं घरदार सोडून नर्मदाकाठी रावेरखेडी येथें एका तंतूंत त्यांचें शोचनीय निधन झालें. थोरल्या शाहूमहाराजांनीं पुण्यांतील लोकांना पत्र लिहून कळविलें होतें, कीं 'रावांच्या खासगी वर्तनाकडे लक्ष न देतां त्यांच्या महाराष्ट्रविस्ताराच्या कामगिरीकडे पहा.' एकेकाचें नशीब असतें तें असें. संभाजीराजांसारखे पुरुष म्हणजे शापभ्रष्ट देव. त्यांची हत्या झाल्यानंतर मराठे वीरांच्या स्वातंत्र्यतेजानें दशादिशा झळाळून उडल्या. 'उठा उठा मावळेबहादूर, सरसावा दाल तलवार' अशा भावाजानें महाराष्ट्राचीं दरीलोरीं दुमदुमून नियालीं आणि यावनी सत्ता महाराष्ट्रांत बीज घेतू शकली नाही. पण शूर मर्दाना पोवाडा शूर मर्दानेच ऐकावा. भटानी आणि बाण्यांना त्यांत काय समजणार! अलीकडे जुनी दृष्टि बदलून नवीन शोध लागत आहेत ही आनंदाची गोष्ट आहे. जिरेंटोप वगैरे ऐतिहासिक वेप अंगावर चढवून संभाजी या भूमिकेंत रंगभूमीवर काम करतांना राजांच्या आयुष्याचें पूर्ण अवलोकन केलेल्या मराठी मनाच्या नटाला अंगावर रोमांच उभे राहून आनंदाच्या व कृतज्ञतेच्या लहरी आल्यावांचून राहाणार नाहीत.

• • •



प्र ता प रा व : मु ख व ट्यां चें ज ग :

माझ्या आजपर्यंतच्या नाट्य-यवसायात 'प्रतापराव' या नावाच्या दोन निरनिराळ्या वृत्ती असलेल्या भूमिका करण्याचा योग मला आला आहे. 'नाटिका' या नाटकात 'प्रतापराव' ही भूमिका मी आज नित्येक वर्षे बरीत आलो आहे, पण 'काचनगडची मोहना' या नाटकातील 'प्रतापराव' रंगविण्याचा प्रसंग मला एकदाच आला असला, तरी त्या भूमिकेने माझ्या

स्मृतींत आदरणीय असें स्थान निर्माण करून ठेविलें आहे. प्रथम 'त्राटिका' नाटकांतील प्रतापरावाकडे व एकंदर नाटकाकडे, पाहूं या—

शेक्सपिअरच्या 'ट्रेमिंग ऑफ दि शू' या नाटकावरून 'त्राटिका' या नाटकाचें कथानक कै. प्रो. वासुदेव बाळकृष्ण केळकर यांनीं घेतलें आहे. कै. केळकर हे लोकमान्य टिळकांनीं पुढारीपण घेऊन स्थापना केलेल्या डेफन एज्युकेशन सोसायटीच्या 'फर्ग्युसन कॉलेज'मध्ये इंग्रजी भाषेचे प्रोफेसर होते व इंग्रजी भाषा पूर्णोशानें समजण्याची व शिकवण्याची त्यांची प्रवीणता याबद्दल त्या काळच्या इंग्रजी विद्वानांनीं व अधिकाऱ्यांनीं फार प्रशंसा केली होती. शेक्सपिअरचीं नाटकां तर ते फारच मार्मिकपणें आपल्या विद्यार्थ्यांना शिकवीत असत. 'अॅटनी-विलओपाट्रा' या शेक्सपिअरच्या नाटकाचें 'वीरमणी-शृंगारसुंदरी' या नांवानें त्यांनीं भाषांतर केलेलें आहे. पुण्याचें 'केसरी' हें वर्तमानपत्र ज्या छापखान्यांत सुरुवातीला छापलें जात असे त्या आर्यभूषण छापखान्याचे ते चालक होते. नटसम्राट् कै. गणपतराव जोशी यांना त्यांच्या प्रसिद्ध असलेल्या शेक्सपिअरच्या सर्व भूमिकांचें शिक्षण कै. केळकर यांच्याकडूनच मिळालें होतें, असें कै. गणपतरावांनीं मला सांगितलें होतें. त्राटिका या नाटकाच्या हस्तलिखितापैकी कांहीं पानें आज आज माझ्याजवळ जपून ठेवलेलीं आहेत. सुमारे ५० वर्षांपूर्वीची ही सर्व हकीगत असल्यानें तरुण पिढीला या उपेक्षित विद्वानाची माहिती नसेल या समजुतीनें हें लिहिलें आहे.

या नाटकाचें रूपांतर इ. स. १८९८ या सालीं झालें असावें असें नाटककल्यानें प्रस्तावनेच्या खालीं जी तारीख दिली आहे (८-८-९८) तिच्यावरून सिद्ध होतें. प्रस्तावनेंत श्री. केळकर लिहितात: 'आमच्या दकडील सामान्य रीतिरिवाजाला जुळतील अशा तऱ्हेनें नाटकांतील प्रसंग घडविण्याचा मीं माझ्याकडून जरी प्रयत्न केला आहे, तरी पुढें ठेवलेल्या किच्यांतील वळणाची शोक यांत दिसून आल्यास नवल नाहीं. या महाराष्ट्र-प्रतिकृतीचें स्वरूप पुष्कळ ठिकाणीं मुळाहून भिन्न असें दिसून येईल. मुळांतील शब्द-श्लेष जेथें जसेच्या तसे मराठींत उतरतां आले, तसे तसे आणिले आहेत. पण अनेक स्थळीं तसें करतां आलें नाहीं. अशा जागीं मराठी भाषेतील स्वतंत्र शब्द-श्लेषाची योजना केली आहे. राणोजीच्या तोंडीं विचित्र शब्दप्रयोग घातले आहेत. त्याला मुळांत कांहीं आधार नाहीं. पांचव्या अंकांतील एक प्रवेश अगदीं नवीन आहे.' वगैरे—वगैरे—

यावरून नाटक लिहितांना त्यांचा दृष्टिकोन कसा असावा हें वाचकांच्या लक्षांत येईल. मराठी 'त्राटिका' या नाटकांतील पहिला प्रवेश मुख्य कथानकाच्या अनुरोधानें पोपक असा लिहिला गेला असल्या तरी मुळांत शेक्सपिअरनें या नाटकाची सुरुवात अगदीं निराळ्या तऱ्हेनें केलेली आहे. खेडेगांवातील एका दारूच्या गुप्त्यांत एक उनाड असलेला एक उमराव आपले घोडे, कुत्रे, नोकर वगैरे सरंजामासह श्रमपरिहारार्थ येतो. सिंगून पडलेल्या इसमाबद्दल थोडीशी माहिती मिळतांच त्याची मजा करून गमत

पहावी या इच्छेनें तो गुन्हाहीरी उमराव त्याला आपल्या नोकरांइतून आपल्या वाड्यातील महालात नेऊन होववा, असा हुकूम करतो. तो होवतून जागा शात्यावर आपल्या सर्व चाकरांनी, त्याच्याशीं तो उमराव आहे अशा तऱ्हेचें आदराचें वर्तन ठेवार्हे व त्याची प्रत्येक आज्ञा मान्य करावी अशी सर्वांना ताकीद दिलेली असते. तो खेडवळ तरुण गुद्दीवर आल्यानंतर अनेक गमतीदार प्रसंग व मौजेचीं भाषणें होतात व त्याला आपण खरोखराच श्रीमंत उमराव आहोंत असे वाटू लागतें. इतक्यात खरोखरीच काहीं नाटकवाले त्या उमरावाच्या वाड्यात येतात. त्यांना हा खोटा उमराव 'काहीं गमतीचे नाटक करून दाखवा' असा हुकूम करितो. नाटक पाहावयास सर्व मंडळी बसली आहेत व रंगमंचावर नाटकवाले नाटक सुरू करताहेत, अशा प्रसंगी नाटकवाले जें नाटक सुरू करितात त्या पहिल्या प्रवेशापासून 'टर्मिंग ऑफ दि श्रू' या मुख्य नाटकाची सुरुवात लेखकानें केली आहे आणि कै. केळकर यांनीहि हाच आरंभ घरलेला आहे. शेक्सपिअरला हें छोटें कथानक 'अरेमियन नाईट्स' या कथासंग्रहांतून सुचलें असावें आणि अगदी अद्याच प्रकारची गमतीची गोष्ट 'बरगडीचा डबूक फिलीफ' यानें इ. स. १४४० या साली त्या देशात मौजेनें केली होती अस इंग्रजी नाटकाच्या प्रस्तावनेत लिहिलेलें आहे. मराठी रंगभूमीवर एके काळीं गाजलेल्या 'क्षोपी गलेला जागा झाला' या छोटेल्यानी फार्साचें कथानक यावरूनच घेतलेलें असाच शाहू नगरपासी नाटक मंडळी याचे प्रयोग नेहमीं करीत असत व कै. गणपतराव जोशी या भूमिनेत औचित्य न सोडता हास्यासोची कमाल करीत असत, असे जुने लोक अजूनहि हर्षमयित होऊन सांगतात. नाटक सुरू करण्याची ही एक मजेदार इंग्रजी तऱ्हा घाटते. कथानक सूचित करणारे नटी-सूत्रधाराचे प्रवेश, संस्कृत नाटकाच्या अनुसरणाने मराठी नाटकातहि असत. आधुनिक तत्वाप्रमाणें असेच प्रवेश अलीकडील प्रेक्षकांना हास्यास्पद वाटत असले तरी शेक्सपिअरच्या काळीहि इंग्रजी रंगभूमीवर नाटकाच्या सुरुवातीला एक पात्र येऊन पुढें होणाऱ्या नाटकाचें कथानक 'प्रोलॉग' (prologue) रूपानें सर्व प्रेक्षकांना सांगत असे व मराठी नाटकाच्या शेवटीं एक पद असे त्याप्रमाणें 'एपिलॉग' (Epilogue) रूपानें नाटक संपत असे, हें शिमेंतून चालणार नाही. इ. स. १८०० पर्यंत ही प्रथा पाश्चात्य इंग्रजी नाटकानून चालू होती असे आढळून येते. सर्व नाटकाची यादी देणे येथें शक्य नाही पण—Twelve famous plays of the restoration and Eighteenth Century—हे प्रो सेंसिल ए. मूर—याची प्रस्तावना असलेले इंग्रजी पुस्तक जिहायती जरूर वाचावें. शेक्सपिअरच्या काहीं नाटकांत या प्रवेशेचे अनुसरण प्रामुख्याने केलें आढळून येतें. उदाहरणार्थ—'रोमिओ ज्यूलिएट', 'पेरिसिलीस' (Pericles) 'ट्रोलेयस अँड क्रिसिडा' (Troilus and Cressida) इत्यादि. मराठी रंगभूमीवर अद्याच प्रकारची कृति कल्पित संगीत मंडळीने आपल्या 'उग्रमंगल' नाटकात अनुसरली होती. प्रत्येक अकाच्या आरंभी एक गायिका रंगभूमीवर येऊन

पुढें होणारें कथानक गायनाच्या रूपानें एका पदांत प्रेक्षकांना ऐकवीत असे. दुसऱ्या कोणत्याहि मंडळीमध्ये हा प्रकार आढळलेला दिसत नाहीं. असे.

घाटिका हें नाटक एका कजाग बायकोसंबंधी आहे. पौर्वात्य अगर पाश्चात्य कोणत्याहि समाजांत स्वभावानें कजाग असलेल्या स्त्रिया कमी जास्त प्रमाणांत असतातच. ग्रीक देशांतील महान् तत्त्ववेत्ता 'सॉक्रेटिस' याची पत्नी 'शांदीपी' ही मांडवोर म्हणून प्रसिद्धच होती. आपल्याकडे संतश्रेष्ठ तुकाराम यांच्या वांट्याला, नशिबानें जिजाबाईसारखी कर्कशा आली होती. तुकाराममहाराज आपल्या एका भगंगांत म्हणतात—'बरे झालें देवा बाईल कर्कशा । जनांत दुर्दशा झाली ऐशी ॥ सॉक्रेटिसच्या डोक्यावर त्याच्या बायकोने रामानें बडबडत एकदां कदत पाणी टाकलें. तरीहि तो शांत पुरय हंसून म्हणाला, 'इतक्या गडगडायनंतर पाऊस पडायला पाहिजेच होता.' हे दोवेहि सात्विक संत आपल्या बायकांच्या खाष्ट स्वभावाकडे विनोदानें पहात होते. प्रसृत नाटकांतला नायक प्रतापराव घाटिकेकडे याच दृष्टीनें पाहतो आहे व सर्व नाटकभर तिच्या हेतुपुरस्सर रागाच्या बोलण्याला विनोदपूर्ण पण खोचक उत्तरें देऊन तिला निरुत्तर करतो आहे व सौम्य पण खुचीदार कृतीनें तिची खोड मोडतो आहे.

शेक्सपिअरला या नाटकाची रूपना एका इटालियन गोष्टीवरून सुचली. आणि म्हणूनच त्यानें कथानकाचें स्थळ इटली देशांतील एक प्रांत असें योजिलें आहे. ही गोष्ट नाटकांतील भूमिकांची व गांवांची नांवें व इतर रीतिरिवाज यांच्यावरून सिद्ध होते. कै. केळकर यांनीं रूपांतर करितांना स्थळ मराठवाडा व भूमिका मराठा जातीच्या अशी योजना केलेली दिसते. नाटकांतील कथानकावरून असें अनुमान काढता येईल कीं इटाली देशांतहि त्या काळीं मुलींचीं लग्नें आपल्याकडील जुन्या पद्धतीप्रमाणें पिता ठरवील त्या वरायीच होत असत. वराला वरदक्षिणा म्हणून हुंडा देण्याची चाल असे. मुली फार दूर सासर असलेल्या गांवीं देत नसत. आपल्याकडे कधीहि नसलेली—लग्नापूर्वीच्या प्रियाराधनाची (कोर्टिंग) पद्धत तिकडे असे. (असा कोर्टिंगचा प्रवेश मराठीत घातल्याबद्दल लेखनानें प्रतापनेंत थोडें विवेचन केलेलें आहे.) मोठारगाड्या धमारे आधुनिक प्रवासाची साधनें नसल्यानें प्रवास घोड्यावर यत्नच होत असे. प्रतापरावाच्या हातांत मुरुवावीपासून जो चावूक आहे त्याचें कारण घोड्यावरून प्रवास हेंच असावें. गाहींतर विनाकारण चावूक घेतून रस्त्यांमून सम्य श्रीमंत सहसा फिरणार नाहीं. कै. कोल्हटकर यांच्या 'मृकनायक' या नाटकांत प्रतोद या नांवाचें एक पात्र आहे. पण एका विशिष्ट प्रवेशाखेरीज, हातीं प्रतोद (चावूक) घेऊन ही भूमिका नाटकभर कधीच फिरत नसे, असें जुन्या तऱ्हे नटांनीं भूमिका करितांना दागविलें आहे. प्रतापराव ही भूमिका करितांनाहि हेंच तंत्र संभाळलें पाहिजे.

कथानक :—कुसुमपूर (Padua) येथे राहणारे धनाढ्य रहस्य धनाजीराव (Baptista) यांची धाकटी कन्या कमला (Bianca) हिच्या सौंदर्याची व सद्गुणाची कीर्ति ऐकून रंभाजीराव (Lucentio) या नांवाचा एक सुशिक्षित श्रीमान् तरुण व,

व त्याचा वाटपणापासूनचा मित्र येसाजी (Tranio) तिला मागणी घालण्याकरिता घनाजीरावाच्या वाड्यानजीक येतात. घराच्या सोप्यात राणोजीराव (Hortensio) रणधीरराव (Gremio) व घनाजीराव बसलेले असून कमळा व नाटिका (Katharina) या ठम्या असून नाटिका मोठ्याने बोलते आहे असे दिसून येते. रणधीरराव हे गृहस्थ श्रीमंत असून वयस्क असले तरी 'बुट्टी घोडी लाल लगाम' या म्हणीप्रमाणे मोठे गुलजार असून तालीम करून शरीर कमावण्याच्या आपल्या पोसाकदल त्यांना मोठा अभिमान असतो. राणोजीराव हा तरुण थोडासा बाबळट असून, जेव्हाताना मोठमोठे संस्कृत शब्द घुसटून अर्थाचा अनर्थ होईल अशी भाषा वापरणे, हे मोठेपणाचे लक्षण आहे असे समजणारा आहे. दोघेही कमळेला मागणी घालण्याकरिताच तेथे आलेले आहेत. 'थोरल्या मुलीचे लग्न शाल्याशिवाय मला घाकटीचे लग्ननेव्हा नाही, तेव्हा या माझ्या थोरल्या मुलीशी'—असे घनाजीरावाचे शब्द ऐकताच नाटिका हातापायाची आडळभापट करून त्या मागणी घालणाऱ्या टोघाची अशी खरडपट्टी काढते की ते घाबरून बाऊन देवाचा धावा करू लागतात. "मीक नको पण कुत्रा आवर" अशी त्याची रिपति होऊन ते तेथून काढता पाय घेतात. जाताना घनाजीरावाने त्यांना सांगितले असतें की, 'माझ्या मुलींना शिक्षण देण्यासाठी एखादा पंडित व गाणे शिकविण्यासाठी एक चांगला गवई तुमच्या पाहण्यात असेल तर मजकडे पाठवून या.' दोघेही आपल्या मार्गातील अडचण दूर करण्याकरिता नाटिकेशी लग्न करील असा एखादा वरपुरुष सोधून काढण्याच्या विचारात असतात. हा सर्व प्रकार रमाजीराव व येसाजी यानीं दुरून पाहिलेला व ऐकलेला असतो. कमळेचे सौंदर्य व नम्रतादि गुण प्रत्यक्ष पाहिल्यामुळे वेडाबलेले रमाजीराव स्वतः पंडित पुराणिकाचा घेव घेऊन घनाजीरावाच्या घरी दिक्षकाच्या रूपाने आपला शिरकाव करून घ्यावा व कमळेचे प्रियाराधन करावे; आणि आपला मित्र येसाजी याने आपण खरदारी घेव पत्वरून कमळेला उघडपणे रमाजीराव याना त्याने मागणी घालावी असा चेत करितात.

अगदी याच सुमारास बरेलच विजयपूर (Verona) या गावाचा प्रतापराव (Petruchio) या नावाचा बांधेदुध व देरणा तरुण आपला मित्र राणोजी याला भेटण्यासाठी त्या ठिकाणी येतो. त्याचा बाप मुक्ताच परलोकावासी झालेला असल्यामुळे तो आपल्या वानाच्या दौलतीचा मालक झाला असून मौजेने प्रवास करायला व जमल्यास आपल्या घनदौलतीला एक मालकीण शोषायला राव सोडून बाहेर पडलेला असतो. खोस्त त्याचा नोकर पिल्या (Grumio) हाही असतो. मालक व नोकर दोघेही मोठे हुजरजवाबी आणि खेळकर असतात. राणोजीरावाच्या घरासमोर येताच प्रतापराव पिल्याला 'याप मार' (Knock I Say) असा हुकूम करतो. झाले ! शब्दाच्या अर्थीवरून धनी-नोकरात शाब्दिक चकमक सुरू होते. धनीपणाच्या तोन्यात प्रतापरावाने पिल्याला एक चावूक लगावताच पिल्या कागावरोरपणाने ओरडू लागतो. ही गडबड ऐकून राणोजीराव घराबाहेर येतो व दोघा मित्रांची भेट

होते. कुशल प्रश्न झाल्यानंतर प्रतापराव त्याला आपल्या आगमनाचा हेतु सांगतो. राणोजीरावाच्या डोक्यांत आपली लग्नाची अडचण दूर करण्याकरिता त्या त्राटिकेचें या भीमदादाशीं लग्न झालें तर ठीक होईल अशी कल्पना येते. तो प्रतापरावाजवळ तिच्या सौंदर्याचें आणि तिला मिळणाऱ्या भरपूर हुंड्याचें रूप वर्णन करतो. त्याचबरोबर ती स्वभावानें मात्र कजाग आहे असें सांगण्यास चुकत नाहीं. प्रतापरावाला आपण असल्या सुंदर स्त्रीला खात्रीनें ताळ्यावर आणूं असा आत्मविश्वास असतो. हुंड्याच्या रूपानें मिळणाऱ्या पैशाचा त्याला लोभ सुटत नाहीं. तेव्हां तिच्याशींच लग्न करून कमळेच्या मागणीचा मार्ग तुला मोकळा करून देतो, असें आश्वासन तो राणोजीला देतो. दोघेहि धनाजीरावांच्या घरी जाण्यास निघतात तोंच रणधीरराव पुराणिकाचा वेप घेतलेल्या रंभाजीला कमळेचा शिक्षक म्हणून धनाजीरावांकडे घेऊन जात असतां त्यांना रस्त्यांत भेटतो. रंभाजीरावानें आपल्याबद्दल कमळेजवळ स्तुति करून शिफारस करावी असें वयस्क रणधीररावानें ठरविलेलें असतें. राणोजीनें प्रतापरावाच्या मध्यस्थीनें एक मद्रासी गवई म्हणून धनाजीरावाच्या घरांत प्रवेश मिळविण्याचा वेत केलेला असतो. बोलतां बोलतां प्रतापरावानें त्राटिकेशीं लग्न करण्यांत यश मिळविलें तर एक हजार मोहरांची पैज रणधीरराव व प्रतापराव यांच्यांत ठरते. इतक्यांत रंभाजीचा श्रीमंती वेप घेऊन येसाजी धनाजीच्या घराचा पत्ता विचारीत तेथें येतो. तो कमळेलाच मागणी घालायला निघाला आहे असें समजतांच रणधीररावांची व त्याची रूपच गंमतीची खडाजंगी होते. आपणा सर्वांच्या मार्गांतली धोंड; त्राटिकेशीं लग्न करून प्रतापराव दूर करणार आहेत हे सर्वांना समजतांच ते त्यांचें अभिनंदन करतात. येथें पहिला अंक संपतो. मार्मिक कोट्या व प्रसंगनिष्ठ विनोद यांनीं हा सर्व अंक भरलेला आहे.

धनाजीरावांच्या घरीं सर्व पोचल्यानंतर प्रास्ताविक कांहींहि न बोलतां प्रतापराव एकदम त्राटिकेला मागणी घालतो. प्रथमतः राणोजी व रंभाजी यांची प्रतापराव व रणधीरराव यांनीं केलेल्या विनंतीप्रमाणें मुलींना शिकविण्याकरितां गवई व शिक्षक अशी योजना करून धनाजीरावानें त्यांना आश्रय देऊन घरांत पाठवून दिलेलेंच असतें. प्रतापरावाच्या मागणीला धनाजीराव 'माझी मुलगी फार कजाग असल्यानें तुम्ही तिची मनघरणी करून तिची संमति मिळवा व मला तसें पटवा म्हणजे तुमची मागणी मला मान्य आहे' असें उत्तर देतात. इतक्यांत डोकें फुटलेला राणोजी गवयाच्या वेपांत फुटकी सतार हातांत घेऊन तेथें बोरडत येतो. डोक्यांत सतार मारून सुखातीच्या गायनाच्या धड्याला त्राटिकेनें त्याला चांगलीच गुरुदक्षिणा दिलेली असते. एकंदर प्रकार पाहून रणधीरराव कुचेष्टेनें पैज मागें घेण्याविषयीं प्रतापरावाला सुचवितो. प्रतापरावाची उत्सुकता पाहून धनाजीराव 'त्राटिकेला बागेत पाठवून देतो; आपण तिची मनघरणी करा; आम्ही आडोशाला उभे आहोंत,' असें सांगून जखमी राणोजीची व्यवस्था करण्याकरितां तेथून निघून जातो. त्राटिका तेथें येते. प्रतापरावानें गोड अलंकारिक मापणानें तिचें स्वागत केल्यानंतर तिला त्याचा हेतु कळतांच

ती त्याला रागाने धनवी देत वाटेल तें थोडू लागते. निच्या उर्मट बोलण्यातील शब्दावर कोठ्या करून तिचे बोलणें आपल्या प्रियाराधनाला अनुकूलच आहे असे तिला भासवून तो तिला निरुत्तर करतो. चिटून जाऊन ती त्याला एकघोन घेऊन मारते. तरी हा गवीर गडी 'तुझे हान पुलासारंगे नाजुक आहेत; माझें अग चागले रंगडलें जात आहे;' असें हसत हसत उत्तर देतो. धनाजीराव हा सर्व प्रकार दुरून पहातच असतात. असेरास श्रीमुग्धात मारण्याकरिता पुढें केलेला निचा हात हातात पकडून ठेवून भाड उभ्या असलेल्या तिच्या बापाला-धनाजीरावाला—तो बोलावून घेतो आणि म्हणतो, 'पहा, तुमच्या देरात तुमच्या मुलीने आपला हात माझ्या हातात दिला आहे; हें लग्न ठरलें. मुहूर्तावर लग्नाची सर्व तयारी ठेवा मी गावी जाऊन माझ्या नररांघाटी कपडे, दागदागिने बगैरे घेऊन वेळेवर परत येतो नाहीं तर माझ्याशीं गाढ आहे.' धनाजी व नाटिका प्रतापरावाच्या एकर हडेलहप्पी घागण्यानें गागरून गेलेलीं असतात. प्रतापराव निघून जातो. थोरल्या मुलीच्या लग्नाची अट आता दूर झाल्याने रणधीरराव व रमाजीच्या वेपात असलेला येसाजी धनाजीरावाना आपल्या मागणीसवर्धा निकाल देण्याचा आग्रह करितात. दोघांची सापत्तिक स्थिति व समाजातील स्थान याची मनाशी तुलना करून व त्या दोघांचें सर्व बोलणें ऐकून घेऊन, रमाजीच्या वेपातील येसाजीला ते सांगतात की, 'येत्या दशमीला नाटिकेचे लग्न ठरले आहे. तोपर्यंत तुमच्या वडिलानीं येऊन माझी सातरजमा केली पाहिजे. नाहीतर मी कमळा रणधीररावाना देणार.' रणधीरराव स्तूप होतात. निचारा खोटा रमाजी (येसाजी) पेचात पडतो. 'आजपर्यंत बापापायन एक पैदा झाले. आता लेकानें बाप पैदा केल्याचे उदाहरण जगाला दाखविल पाहिजे' असे स्वगत म्हणून तो एक खोटा बाप मिळविण्याच्या शोधास लागतो. लग्नाच्या दिवशीं सर्व निमनित मडळी आली आहेत, मुहूर्ताची वेळ भरत आली आहे. नाटिका बधूच्या वेपात तयार आहे, पण नवरदेवाचा अजून पत्ता नाही, या काळजीत धनाजीराव व सर्व मडळी आहेत. इतक्यात प्रतापराव व त्याचा घडी पिल्या असे दोघेच अगदीं विचिन पोपासात धाईघाईनें त्या ठिकाणीं दाखल होतात. पोपास बदलावा अशी सर्वांची विनंती ऐकताच प्रतापराव म्हणतो, 'पोपास बदलता येईल, पण स्वभावात बदल करता येईल काय ? मी याच पोपासात लग्न लावणार. लग्न करून तिला मी वेव्हा आपलीशी करीन असें मला झालें आहे ! नेता मला बोहल्याकडे वीं जाऊ परत ?' त्यानें दिलेली ही सर्वां ऐकताच सगळेजण धाबरून जातात. ठरलेलें लग्न मोडलें तर लोकांत आपली वेअर् होईल, शिवाय या कत्ताग मुलीच लग्न होऊ दे, म्हणून धनाजीराव त्याला बोहल्याकडे घेऊन जातात. लग्नविधि चालू असतां तो लग्न लावणाऱ्या मंडाला मन म्हणण्यात वेळ लावून आपल्या नवरीला घास दिल्याबद्दल सारख्या शिऱ्या देत असतो. कसेकसे ह् विचित्र गमतीदार लग्न पार पडतें. लग्नानंतरच्या मेजवानीला न यावता तो आपल्या बधूला घेऊन आडदाडपणानें आपल्या गावाकडे जाण्यास निघतो. मालकाप्रमाणें त्याचीं घोडीहि विचिन असतात, त्यामुळें रस्त्यात

त्राटिकेला फार त्रास सोसावा लागतो. घरी पोचल्यावर पोपाख वगैरे बटखून नवपरिणीत
 वधु वर जेवायला बसतात. जेवणांतील अन्नांत कांहीं तरी खोड काढून, नोकराचाकरांवर
 रागावून, प्रतापराव ताट, वाट्या उधळून टाकतो. दोघेहि उपाशीच राहून आपल्या
 शयनगृहांत जातात. तेथील गायगिरचा वगैरे सरंजाम आपल्या मनाप्रमाणे नाही असें
 म्हणून तो ते सर्व विस्कटून टाकतो. नोकरांना त्यांच्या हलगर्जीपणाबद्दल रागावणे व
 मधूनमधून तिच्याशी प्रेमानें बोलणे असें रात्रभर चालू ठेवून त्या रात्री तो तिला झोप
 कांहीं घेऊं देत नाही. दुसऱ्या दिवशीं जाग्रणानें, उपासानें आणि प्रवासाच्या श्रमानें
 यकलेली त्राटिका पिल्याजवळ कांहीं तरी खायला घेऊन येण्यास सांगते इतक्यांत
 प्रतापराव पक्कानानें भरलेलें ताट हातांत घेऊन आपला मित्र राणोजी याच्यासह तेथें
 येतो. शारीरिक दुःख होत असलें तरी तिच्या मनाचा ताटा अजून फारसा कमी
 झालेला नसतो. ती त्याच्या बोलण्याकडे दुर्लक्ष करिते आहे असें दिसून येतांच ते सारे
 जेवणाचे पदार्थ राणोजीपुढें ठेवून तो म्हणतो, 'यांतलें बहुतेक खाऊन टाक. थोडेसें
 तिच्याकरितां ठेवून दे.' थिड्क राहिलेले पदार्थ थोडे खाऊन ती रागानें ताट फेंकून
 देते. पिल्या येऊन बर्दी देतो की, 'बाईसाहेबांकरितां खास म्हणून तयार केलेले कपडे,
 दागिने वगैरे घेऊन शिंपी, व्यापारी वगैरे मंडळी आली आहेत.' त्राटिकेला त्या सर्व
 वस्तु पसंत असतात. पण बोलण्यांत गंमत करित, हे सर्व कपडे, दागिने आपल्या
 बायकोच्या योग्यतेला शोभणारे नाहीत असें ठरवून प्रतापराव त्या सर्वांना हांकून
 देतो व भर दोन प्रहरांचें कडक जून पडलें असतां, 'ही पहाटेची थंड वेळ असून
 आतां आपण तुझ्या माहेरीं जायला निघूं या' अशी त्राटिकेला थट्टेनं विनंति करतो.
 त्राटिका आतां थोडी नरम झालेली असते. पण बापाकडे माहेरी जायला मिळतें
 आहे असें पाहून ती त्याला संमति देते. राणोजी या सान्या गोष्टी पहात असतो.
 सतार शिक्विताना त्राटिकेकडून मार खाल्ल्यानंतर कमळेच्या प्रियाराधनाच्या
 वेळीं देखील त्याची फजिती झालेली असते. तेव्हां हा नाद सोडून, 'ताजी भाकरी
 मिळत नाही तर शिळी' या म्हणीप्रमाणें एका विषवेशीं पाट लावण्याचें त्यानें
 ठरविलेले असतें. ही विषवादेखील त्राटिकेच्याच स्वभावाची असावी. कारण,
 निरोप घेऊन जातांना त्यानें प्रसंग पडल्याच तर प्रतापरावाचा चावूफ व आशीर्वाद
 मागून घेतलेला असतो. रस्ता चालत असताना प्रतापराव व त्राटिका यांची रूप
 शाब्दिक चकमक चालू असते. शेवटीं पतीच्या म्हणण्याप्रमाणें वागल्याखेरीज संसारांत
 आपल्याला सुख लागणें शक्य नाही हें तिला पूर्णपणें पटतें आणि तिच्या अंगचा
 ताटा जाऊन तिला नवी दृष्टि येते. कुसुमपुरांत रंभाजीरावाचें कमळेची व राणोजीचें
 सारजेची लग्न झालेलेंच असतें. तेथें पोचल्यावर रंभाजीरावाच्या घरीं मेजवानीनंतर
 मौजेच्या बोलण्यांत त्राटिका—आतां आनंदी—फितपत सुधारली आहे यासंबंधी
 मित्रामित्रांत वाद होऊन पैज लागते कीं-आपण आपल्या बायकांना तेथें येण्यास हुकूम
 करूं. ज्याच्या भावेप्रमाणें बायको प्रथम येईल तो पैज जिंकिल. पिल्या व तान्या त्यांना
 बोलावण्यास घरांत जातात. कमळा व सारजा येत नाहीत. आनंदीताचढतोच तेथें

येते. प्रतापराव पैत्र जिंयतो व इतर दोने हिरमुखले होतात. प्रतापरावाच्या सुचनेप्रमाण आता पतिव्रता झालेली त्याची पत्नी आनदी, कमळेला व सारजेला तेथे घेऊन येऊन पत्नीधर्माचा उपदेश करते. सर्वाना आनंद होतो. नाटक संपत.

रोकसपिअरने नाटक लिहिलेल्या काळी व प्रा. वेळकर यांनी त्याचे रुपानर केले त्या वेळी कुलीन प्रतिष्ठित कुटुंबात साधारणपणे जी परिस्थिति दिसून येत असे, त्याचे ह चित्र आहे. एकदरीत पुरुषवृत्तान्याय प्रामुख्याने दिसून येतो स्त्रीशिक्षण, पुढ्याच्या बरोबरीचे स्त्रियांचे हक्क, शुद्धक कारणावरून घटस्फोट वगैरे आधुनिक विचार त्या काळी विशेषसे प्रचलित नसावेत.

आता भूमिकाविषया पाहिले पाहिजे—

प्राटिमा—हिचे मूळ नाव आनदी. लहानपणापासून कुलीन घराण्यातील संस्कारात वाढलेली, पण वयात आल्यावर स्त्रीस्वातंत्र्याचे धारे डोक्यात शिरलेली ही एक तरुण, सुंदर व मुदद मुलगी आहे. पूर्वगस्कार नसते तर रोवणी तिच परिवर्तन झालेच नवते. अडाणी, चिडगोर व हेक्क अशी जर ती मूळची असती तर ती मुळी लमाला उभी राहिलीच नसती आणि तिने भलतच काही तरी करून समाजात आपली व आपल्या कुलाची अप्रतिष्ठा पन्न घेतली असती. पण आनदी तशी दिसत नाही. तिला समाजयत्ने पावून आपण संसार वेळा पाहिजे याची जाणीव आहे. मात्र पुढ्याची अरेरावी नसो. ही भूमिका करणारी नटी देखणी, बाधेसुत, रणरणीत आवाजाची, योग्य भावदर्शन करणारी असली तर नाट्यप्रयोगाच्या वेळी खूप रंग चढतो असा अनुभव आहे. कै बाळाभाऊ जेग व कै. पोतनीस हे ही भूमिका फारच चांगली करीत असत. अलीकडे श्रीमती वनमाला यांचीहि या कामाबद्दल फार प्रसिद्धि आहे.

फमळ्या—ही भूमिका निष्क्रिय (पॅसिव्ह) आहे. विशेष लिहिण्यासारखे काही नाही.

सारजा—एका आडमुष्ट्या कज्राग स्त्रीचे चित्र इतकेच.

रंभाजी—कमळेच्या सौंदर्याने वेडावलेला एक सुशिक्षित श्रीमंत तरुण. आपला मित्र येराजीच्या साहाय्याने आपले लग्न जमवितो. त्याचप्रमाणे राणोजी हा लग्नासाठी ह्वाणलेला प्रतापरावाचा मित्र इतकेच या भूमिकेचे नाटकात महत्त्व आहे.

रणधीरराव—ही भूमिका मात्र कै. वेळकरांनी मूळ भूमिकेत थोडा परक करून मोठी गमनीदार रंगविली आहे. शरीर वमावण्याचा व तालमीचा धौक असलेल्या एका मध्यम वयाच्या ब्राह्मण संस्थानिकाच्या स्वभाववरून ही भूमिका रंगविली आहे असे सांगतात. त्याची एक भजेदार गोष्ट येथे लिहिली तर ती अप्रसूत ठरणार नाही अशी नपेभा आहे. दक्षिण महाराष्ट्रात असलेल्या या संस्थानाश्रयळच असलेल्या एका ब्राह्मण संस्थानिकाच्या पदरी एक जवान पोऱ्या कुस्तीगीर म्हणून प्रसिद्ध होता. रोवा संस्थानिकाची एकदा भेट सात्यानंतर 'पाह्या तरी या पोराची करामत' असे म्हणून त्या वयस्क संस्थानिकानी आपल्या खास आराड्यात त्या पोराशी कुस्ती

ठरविडी. सर्वे खासगी मानकरी मंडळी हजर होती. त्या पोरांनं एकाच पकडींत श्रीमंतांची पाठ मातीला लावली. श्रीमंत खवळून उठले व त्या पोराच्यां थोडाडींत एक चपराक मारून म्हणाले, 'हरामखोरा ! कायद्याला सोडून कुस्ती खेळतोस ? कुस्तीच्या शास्त्राचे नियम तुझ्या बापाला तरी माहिती आहेत का ! आतां उद्यां पुन्हा कायद्यानं कुस्ती खेळ. मग पहातो तुझा तमाशा !' श्रीमंतांपुढें गरिबानें खेळांत का होईना पड खाल्लीच पाहिजे हें व्यवहारी तत्त्व त्याच्या आध्यात्मिकांनीं व मित्रांनीं त्याला पटवून दिल्यानंतर दुसऱ्या दिवशीं झालेल्या कुस्तींत त्या पोऱ्यानं पड खाल्ल्यानं श्रीमंत विजयी होऊन म्हणाले, 'पहा, शास्त्रावरहुकूम कुस्ती झाल्यानं आतां कोण चीत झाला आहे.' लगेच त्याच्या शरीरसौष्टवावर रूप होऊन त्याच्या हातांत सोन्याचें फडें घातलें गेलें व श्रीमंतांनीं आपली गुणग्राहकता व औदार्य प्रकट केलें. असा असतो श्रीमंत मामसाचा स्वभाव ! याचेंच प्रतिबिंब कांहीं अंशीं रणधीरराव या भूमिकेवर पडलें आहे. रंगभूमीवर येसजी व रणधीरराव यांची हातघाई पहिल्या अंकांत दाखविली आहे. त्यांत अशाच प्रकारचा अभिनय झाला तर मोठी मौज होते. ही एक विशिष्ट तऱ्हेची (टिपिकल) भूमिका असल्यामुळें नट स्वतः गंभीर राहिला तरी देखील मरपूर हास्यरस निर्माण होतो. कै. त्रिंदकराबदादा प्रधान व कै. शिवरामपंत परांजपे यांना या भूमिकेंत पाहतांना प्रेक्षकांची हंखून हंखून पोटीं दुखत असत.

पिल्या—पूवींचे श्रीमंत लोक आपल्या मुलापरोवरच एका गरिबाच्या मुलाला गेल्लगडी म्हणून वाढव्यात असत. पिल्या-प्रतापराव रिया रंभाजी-येसाजी यांचे संबंध या प्रकारचेच असावेत. थोर लोनांशरोवर वाढल्यामुळें या मुलाच्या अंगीं चातुर्य, हजरजबाबीपणा वगैरे गुण खाद्वाजिकच येत असत, धन्याला घेळ-प्रसंगीं त्यांच्या इमानदारीचा फार उपयोग होत असे. धन्याच्या इच्छित कार्याला या दोघांनींदि फार मदत केली आहे असें नाटकभर आढळून येतें. गेल्या पिढींत कै. फन्दाडकर व सध्या श्री. धर्मंत तसेच श्री. मोलाराम आठवले यांची पिल्या ही भूमिका मार्मिक स्वरूपांत मी पाहिलेली आहे.

प्रतापराव—सुविधित, शिपाई बाप्याचा, पैशाचा लोभी, गंमत्या स्वभावाचा श्रीमंत तरुण, असे या भूमिकेचें भोटक्यांत वर्णन करतां येईल. 'भूमिका मुख्य असली तरी गंभीर स्वरूपांनीं नसल्यानं कारीक मनोविश्लेषण करण्यासाठीं महत्त्वाची आहे असें वाटत नाहीं. स्त्रीस्वभावाचें त्याला शन आहे. पण इशारा खीला मार्गावर आणण्याच्या त्याच्या मार्गाचें अवलंबन करूं पहाणाऱ्या राणेजी या त्याच्या मित्राला, हायला घाबूक व आशीर्वाद देतांना तो सांगतो, 'गंभाळ हो ! नाहींतर तुझ्या अंगावर उलटेल. एकच युक्ति समज्यांना साधते, रिया समज्याच दिवाणीं घालतें असें नाहीं. स्त्रीस वच करायला रिया तांब्यावर आणायला तरुणानें प्रथम आपलें वल्दव पाहिजे पाहिजे.' 'प्राटिकेच्या स्वभावाची त्यानें बरोबर परीक्षा केलेली होई. तो रियाबद्दल म्हणतो, 'हा आदनांजरा म्हणजे फेकळ वर्षीं तरुणवर्तीत राह

आहे. आत चढनाच्या गाभ्यासारखा परिमल भरला आहे यात संशय नाही.' ही भूमिका करीत अमृताना नटाने आपल्या आवाजात त्राण देण्याचे काही कारण नाही. साध्या गोड आवाजात, दिसायला सार्थी पण अर्थाने खोचक अशी वाक्ये छत्रीपणाने उच्चारली पाहिजेत. जसा लाथा पुन्तात तशी स्पष्ट उच्चाराने शब्दाची रीरात शक्ती पाहिजे. मुखवातीपासून अखेरपर्यंत चेहऱ्यावरील निरर्थक हास्य कायम ठेवले पाहिजे. त्याच्या सर्व निष्ठुर कृती तिच्या कल्याणाकरिताच आहेत असे प्रेक्षकांना वाटले पाहिजे. तो दुष्ट नाही, गमत्या आहे. एके ठिकाणी 'मी निला असे वागवता याचें मला वाईट वाटत नाही की काय ? निष्ठुरता हीच यावेळीं सरी द्या आहे तिच्या अगची ही दुष्ट खोट गल्यानंतर मग पहा मी निचे कसे लाड करीन तें,' असे तो राणोजींग सागत आहे. ही भूमिका करणाऱ्या नटाला शरीरसौष्ठव व देखणेपणा याची जोड असली तर उत्तमच. नेहमी गंभीर भूमिका करण्याची सवय असलेल्या नटाला ही सीरिओ-कॉमिक (गंभीर हास्योत्पादक) भूमिका करतांना आनंद वाटून थोडा विरगुळा खानीने वाटला पाहिजे. कै. गणपतराव जोशी याची ही भूमिका अजोड होत असे, हे त्यांना पाहिलेल्या पुन्या प्रेक्षकांना माहीत आहेत.

स्त्रीयांला हे नाटक आवडत नाही हे खरे, पण पुरुषांप्रमाणे स्त्री प्रेक्षकहि या नाटकातील रंगदार गमतीचा व भाषा चातुर्याचा आस्वाद आनंदपूर्ण हसण्याने घेत असलेला रंगमंदिरात अनेक वेळा दिसून येतो. शेक्सपिअरच्या काळीं त्याने स्त्रियांना वागविण्याच्या वास्तवीत या नाटकात जो अन्याय केला आहे तो मात्र काही स्त्रीदाक्षिण्य असलेल्या लेखकांना आवडला नाही असे दिसते. समाजात थोडी एजबड झाली असानी कार फ्लेचर (Fletcher) या एका लेखकाने या नाटकाच्या विषयाला, तोडीस तोड म्हणून (The Tamer Tamed) टेमर टेम्ड (वटणीवर आणगारा ताळ्यावर आला) या नावाचे एक नाटक लिहिले असून या स्त्रियांची थडा असलेल्या शेक्सपिअरच्या नाटकाला उत्तर देण्याचा प्रयत्न केला होता. कथानकाचा नायक तोच डेव्हन (Petruchio) प्रतापराय राटिनेच्या (Katharina) मृत्यूनंतर त्याने मराया (Maria) या स्त्रीशी दुसरे लग्न केलेले असत. या पुरुषी थाटाच्या स्त्रीने आर्ली वहीण लिडिया (Livia) व राटिनेची वहीण कमंडा (Bianca) यांच्या मदतीने, मोठ्या चातुर्याने प्रतापरायाच्या स्वभावातील अरेरावी पणा काढून टाकून नाटकाच्या शेवटी असे बदलिले आहे की, 'संसारात पुरुषांना स्त्रियांशी सहकार्य केले पाहिजे. दोघानीहि सुखाने आयुष्य कटण्याचा हाच मार्ग आहे.' अवतारी रामप्रभूला टोपी ठरवून त्याच्या हातून सीतेच्या बाबतीत झालेल्या अन्यायाचे समर्थन करणारे नाटक सध्या रंगभूमीवर आलेच आहे. त्याचप्रमाणे स्त्रीदाक्षिण्य प्रामुख्याने मानणाऱ्या एखाद्या आधुनिक नाटककाराने राटिनेच्या (अर्थात राटिका म्हणजे सीता नव्हे) बाबतीत एखादे हास्यसात्मक नाटक लिहिले, तर ते मोठे मजेदार ठरून आधुनिक विचारांची लोट कोणत्या दिशेने वाहत आहे हे सर्वांना समजून येईल. सुमारे तीस वर्षांपूर्वी नाट्यकार्य कै. राडिकर याच्या 'वायकाच

वंड' या नाटकाला एका लेखिकेने 'पुरुषांचे वंड' हें नाटक लिहून आपल्या वाजूच्या समर्थनाप्रीत्यर्थ उत्तर दिलेलेंच आहे.

हें नाटक संगीत स्वरूपांत इ. स. १९२४ च्या मुमारास बलवंत संगीत मंडळीतर्फे चौदावें रत्न' या नांवानें रंगभूमीवर आलें. यांतील पदे कै. अच्युत बळवंत कोल्हटकर यांनीं केलीं होतीं.

प्र ता प रा व : कां च न ग ड ची मो ह ना

नाट्यचर्या के. खाडिश्कर यांच्या सर्वच नाटकांच्या प्रस्तावना अगदीं थोडक्यांत लिहिलेल्या आढळतात. आणि म्हणून समग्र नाटक वाचल्याखेरीज नाटकांतील भूमिकांसंबंधी कल्पना वाचकाला येणें शक्य नाहीं. या नाटकाची प्रस्तावना अशी:— 'तालिकोट येथें इ. स. १५६५ सालीं विजयनगर व विजापूर यांमध्ये भयंकर लढाई होऊन, विजयनगरचा पूर्ण नाश झाल्यावर, मुमारे पंचवीस-तीस वर्षांनीं म्हणजे सोळाव्या शतकाच्या अखेरीस या नाटकांतील कथाभाग घडून आला अशी कल्पना केली आहे. ता. ८-९-१८९८-ग्रंथकर्ता' या छोट्याशा प्रस्तावनेतून फक्त कथानकाचा काल व ऐतनाचा काल इतकेंच समजतें. थोड्या दिवसांपूर्वी माझ्या एका तरुण मित्राजबळ नाटकाविषयी चर्चात्मक बोलत असतां असें अनुभवालां आलें की या सुंदर नाटकाचें कथानकदेखील त्याला माहीत नव्हतें, मग प्रयोग पहाणें दूरच राहो. जुन्या नाटकांसंबंधी तरुण पिढींत अशी अनास्था असल्यानें या नाटकाचें संविधानक थोडक्यांत लिहिणें जरूर आहे.

विजयनगरच्या हिंदु साम्राज्याचा नाश करून हिंदूंना दहशत बसवी म्हणून रामराजाचें शिर विजापूरच्या चेरीवर टांगून ठेवणाऱ्या आदिलशाही या मुसलमानी राज्यांत, आपआपली वतनवाडी व किल्ले सभाळून विजापूरच्या पातशहाला खंडणी देणारे व दरबारांत हजर राहून मांडलिकत्व कबूल करणारे प्रतापराव, हंवीरराव, भिजाजीराव वगैरे अनेक मराठे सरदार होते. त्यांतील कांहीं पंचहजारी, दसहजारी अशा हुयानें मुसलमानी सेनेंत नोकरहि असत. अनेक वर्षे स्वातंत्र्याचा उपभोग घेतलेल्या या हिंदु सरदारांना हें नवीनच झालेलें परकीय घमांचें व सत्तेचें आक्रमण सारंगें सुपन होतें. कांहीं देशद्रोही व धर्मद्रोही मात्र शहाची सुंदी शेंदूर त्यांच्या कडून मिळणाऱ्या मानमरातबावर गुप असत आपल्याच जातिबंधवांना तुच्छ लेखत असत. नाटकाच्या मुक्तातीला प्रतापरावानें सर्व मराठे सरदारांची एकी करून परकीय सत्ता छुगारून देण्याचा कट केला असत स्वातंत्र्य-युद्धाची पूर्ण तयारी केली आहे व आपला कांननगड नांवाचा किल्ला दारुगोळ्यानें व धान्यादि सामुग्रीनें

युद्धाकरिता वडेकीट सिद्ध झेल् आदे अशी परिस्थिति दिसून येते. जवळच असलेल्या देवगडच्या किल्लेदार सरदाराने स्वर्णी भरण्याचे नाकारल्यावरून एका बड्या तानाच्या हुकमतींनुसार एक मोठे सैन्य व हबीरराव व पिलाजीराव यांना या सरदार त्याचे पारिपत्य करण्यासाठी पाठविलेले असतात. वाटेत असलेल्या काचनगडावर हे मराठे सरदार आले असता प्रतापराव त्यांना आपल्या घरात सामील होण्याची विनंति करतात. बायाळारी दोघेहि समति देतात; पण त्यांच्या अंतःकरणातील हेतु अगदी भिन्न असतात. पिलाजीरावाची महत्त्वाकांक्षा या सर्व बडोरे सरदारांना धुळीला मिळवून पाठविल्याची वचिरी मिळवावी ही असते, तर प्रतापरावाची पत्नी मोहना हिच्यावरील प्रेमाने हबीरराव घडावलेले असून कोणत्याहि मार्गाने तिची प्राप्ति करून घेण्याच्या इच्छेनेच या स्वारीवर आलेले असतात. प्रतापरावाशी मोहनेचे लग्न होण्यापूर्वी विजापुरास असताना त्यांना मोरे या नावाच्या सरदाराच्या बाड्यातील हिरव्या रंगाच्या महालात मोहनेची मनघरणी एकदा संधि साधून घेऊन होती. मोहने कडून त्यावेळी नकार मिळाल्यावरून हिच्याची येडी आग्रा सुटली नाही आणि त्यावेळी अगावर असलेल्या हिरव्या पोशाखासारखाच पेहराव ते नेहमी धारण करीत असत.

याचवेळी राधोजीराव या नावाचा एक लाचप्याऊ मराठा पातशाही बकील या नात्याने शाही हुकुमाची घेऊन काचनगडावर खडणी बसून करण्याकरिता येतो. प्रतापरावाचे उजवे हात व मुत्सद्दी शैलतराव यांना आपली लढाईची पूर्ण तयारी झाल्याशिवाय शाही बकीलाचा अपमान न करता काही खर्च काढून वेळ मारून त्यांनी असा दुरदर्शीपणाचा सल्ला प्रतापरावांना दिलेलाच असतो. दरबाराच्या वेळी राधोजीरावाच्या बोलण्यात पातशाही प्रतिष्ठा, मुसलमानी धर्माच श्रेष्ठत्व आणि स्वस्तीयाची राज्यकर्ते म्हणून नालायकी इत्यादि गोष्टींमधून गवोर्तकीचे शब्द ऐकून प्रतापरावाचे पित्त पचवून जात. वीरवृत्ति अशी असलेले व स्वातंत्र्याकरिता उतावीळ झालेले प्रतापराव रागाने पातशाही घेऊन घातून राधोजीरावाला हाकून देतात. काचनगडावर स्वातंत्र्याचा-विजयनगरचे-निशाण पडकू लागून लढाईला तोंड पुन्हा. गडावराला दारुगोळ्याच्या कोठाराचे अधिकारी दादासाहेब कोठारे हे प्रतापरावाच्या बडिलापासून त्याचे आश्रित असतात. ते वृद्ध असून त्यांना दारू धगेरे मादक व्यसन असल्याने त्यांची पाटाची कायको लक्ष्मी हिचा त्यांच्या संसारात बरचस्व असतो. तिचे पूर्वीचे पति खडेराव हुद्रेगुळवर याची व पिलाजीरावाची प्वांगळी जानपछान असल्याने लक्ष्मीच्या माहेरच्या ओळखीचे म्हणून दादासाहेब कोठारे यांच्या घरात त्याचा सहज प्रवेश होतो. महाताया नवऱ्याला कगळलेल्या या बचल लक्ष्मीचे पिलाजीरावावर प्रेम असत त्याचा फायदा घेऊन व तिला आपल्यासोबत विजापुरास नेण्याच आमिष दाखवून दादासाहेब दारूच्या नशेत असत कोठाराच्या किल्ल्याचोमून पिलाजीराव काचनगडाचे ते प्रसिद्ध तळघराचे कोठार पाहून घेतात. लक्ष्मीमार्फत दारूला आग लावून काचनगडाचा विध्वंस आपणायला सहज करता येईल ही गोष्ट त्यांना सुचते व आपले सर्व धेत ते लक्ष्मीला समजावून सांगतात.

इकडे हंबीरराव व पिलाजीराव आपल्या फटांत सामील आहेत अशा विश्वासाने प्रतापराव त्याच रात्री गडाच्या पायथ्याशी असलेल्या खानाच्या छावणीवर हल्ला करण्याचा आपला वेत त्यांना सांगतात. हंबीरराव व पिलाजीराव यांच्या हाताखालील सैन्याने प्रतापरावाशी झुंज न देतां तटस्थ राहावे असे ठरलेले असते. मुत्सद्दी दौलतरावांना या परक्या सरदारांबद्दल संशय असल्याने त्यांनी गडाखाली जाऊन आपल्या सैन्याच्या मुख्यांना सूचना देऊन, गडावर परत येऊन छापा संपेपर्यंत ओलीस म्हणून निःशस्त्र राहिले पाहिजे अशी ते अट घालतात. हंबीरराव, पिलाजीराव त्यांची खात्री पटविण्यासाठी अट कबूल करितात. कारण हंबीररावांना मोहनेची मनधरणी करावयाची असते आणि दारूच्या कोठाराच्या आग लावून कांचनगड उध्वस्त करण्याच्या वेळी प्रतापराव व त्यांचे सैन्य गडावर नसलेले पिलाजीरावांच्या फायद्याचेच असते. सैनिकांना स्वकर्तव्याची जाणीव करून देणारे व त्यांच्या अंगांत वीरभी उत्पन्न होईल असे ओजस्वी भाषण करून प्रतापराव, 'हर हर महादेव' या गर्जनेत छापा घालून शत्रूंना कंठस्नान घालण्यासाठी आवेशाने गडाखाली जातात. लढाईची एकंदर परिस्थिति पाहण्याच्या उत्सुकतेने मोहना किल्ल्याच्या तटाच्या एका घुबजावर निरीक्षण करीत उभी असते. तेथे हंबीरराव येऊन पुन्हा प्रेमयाचना करितात. नेहमीपेक्षां हंबीररावांच्या चागण्यांत थोडा भातताईपणा दिसून येतांच मोहना तटाच्या कठड्यावर उभी राहून 'आतां एक पाऊल पुढे आलांत तर तटाखाली उडी घेऊन मी माझ्या पातिव्रत्याचे रक्षण करीन' असे त्यांना निर्वाणीचे स्पष्ट यज्ञावने. इतक्यांत पिलाजीने लावलेल्या दारूच्या कोठाराचा स्फोट होऊन किल्ल्याची तटबंदी व घुबज फोडून पडतात व किल्ला जिंकण्यास मुलभ होतो. पिलाजीराव तेथे येऊन 'दुम्हाला वश न होणारी हीच मोहना या प्रलयानंतर उद्यां तुमचीच आर्जवे करूं लागेल' असे हंबीररावांना सांगून तेथून घेऊन जातो व दोघेहि कांचनगड उतरून आपआपल्या छावणींत दाखल होतात.

विजयी होऊन खानाची व त्याच्या सैन्याची फत्तल करून परत येतां येतां प्रतापरावांना गडावरील परिस्थिति कळते. त्यांची छाती फुटून ते निराश होतात. इतक्यांत पिलाजीरावांची गड खाली करून शरणागति पत्करण्याबद्दल त्यांना चिढी पोहोचते. शरणागति न पत्करतां वीरोचित मरण पत्करण्याचा प्रतापरावांचा निश्चय होतो आणि ते आपल्या दमानी सैनिकांची जमवाजमव करून, अखेरची भेट घेण्याकरितां मोहनेच्या महालांत जातात. फारच कष्ट प्रसंग आहे हा. मोहना त्यांच्यापरोबरच लढून वीरपत्नीचे मरण मिळार्ये अशी त्यांना विनंति करते. प्रतापरावांची संमति नाहीं असे पाहून तिच्या घेरी येते. तिला त्याच वेगुद्ध स्थितीत सोडून स्वकर्तव्य बगवत्यासाठीं मोहनेच्या रक्षणाची जबाबदारी आपल्या कुलदैवतावर सोपवून प्रतापराव अखेरच्या संशमोक्ष करण्याकरितां रणांगणावर चालने होतात. मोहना घुबजीवर आल्यानंतर पुरुषवैष घाएण करून पत्नीपरोबर शत्रूची लढण्यासाठीं त्यांच्यासोबतीं जाते. पिलाजीरावांनी हंबीररावांना प्रसवेंडे उरवून सैन्याचा सर्व अधिकार खानाच्या

वचामुळे आपल्याकडे घेतलेला असतो. तो आपल्या सर्व सैन्याचा मारा प्रतापरावावर करतो. धनशेर लढाई होऊन प्रतापराव व मोहना जखमी होऊन प्राणातिक स्थितीत असतात. ऐन वेळीं प्रतापरावाचे खासरे सूर्याजीराव मोहिते याचें सैन्य मदतीला येत. लढाईचें पारडें एकदम फिरून मराठी देशभक्ताच्या सेनेला जय मिळतो. वेद करून आणलेल्या हवीरराव, पिलाजीराव वगैरे लोकांचा योग्य न्याय करून देशभक्त प्रतापराव त्याची लाटणी पत्नी मोहना याचा प्राण अनंतात मिलीन होतो आणि शोकातातच नाटक संपते.

समृद्धीनां कथानक अगदी साध वाटले तरी त्यात भरपूर नाट्यप्रमग आहेत. आता लेखकानें मुख्य पात्राच्या तोडीं जीं वाक्य योजिलीं आहेत त्यावरून निरोपण केले तर भूमिकांच्या स्वभावरमांवर बराच प्रकाश पडेल असें वाटते.

हवीरराव—मोहने, मी क्षात्रतेज जगाला दाखविल असत. धर्मसेवा केली असती. पण तें व्हाय कसे ? माझा आत्मा, माझा जीव तू. तू जर मजपाशी नाहीस, तर माझ्या ह्यातून परानम कसा होईल. प्रतापराव विजय नगरचे भक्त आहेत मी तुझा भक्त आहे. माझ्या बरोबर चल. पुराणातरी क्षत्रियांनी दाखवला नसेल असा पराक्रम करून दाखवितो. वेदशाही बुडवितो. उत्तर हिंदुस्तानात जाऊन रामाच्या अयोध्येतून ययनाचा हाकटून लावून सीतादेवी ज्या महालात राहत होती, त्याच महालात तुला नेऊन ठेवतो. पत्त तुझ्या हाताचा या मनगटाला स्वर्श करून मला हुकूम कर'—इत्यादि. अशा तऱ्हेच्या नाटकात सर्वत्र असणाऱ्या मापणावरून, हवीरराव हा सात्विक, शुद्ध भेदाने कृतवर्तून्य या दुसऱ्या बनलेला एक शूर सरदार आहे असें वाटतें. प्रेक्षकांना व वाचकांना त्याची कीर्त आल्याशिवाय राहत नाही. नटाच्या दृष्टीने ही भूमिका बडवायला लोभनीय अशीच वाटते वीररावातील मापणाप्रमाणेंच भैरवसातील गुलाबपुष्पाच्या पाकळ्या हल्लवारपणानें उमलवणे हीदेखील एक मोहक कला आहे.

पिलाजीराव—ज्याची माकरी लावी त्याची इमानेद्वारे नोकरी करावी या आमच्या अत्युत्तम गुणावर एकदम पाणी ओतवत नाही, तरी आम्ही अशी शपथ घ्यायला तयार आहोंत की, कर्वाल्याच्या विरुद्ध आमच्या तलवारी ग्यानानून बाहेर निघणार नाहीत. पिलाजीराव सरदार मंडळीत अग्रणी होऊन हल्ले हल्ले पातशहाचे तरी होणार कसे ! ..गड अचानक आमच्या स्वाधीन झाला तर आमची चलती पाटाच्या बायला व व्यसनी घरेडे या कामी फार उपयोगी पडतात. उद्या हीच मोहना नुमचीं आर्जेनें करू लागेल. हवीरराव वेडे खरे ! पण विजापुरला पातशहासमोर ते उडग्योरच ठरले पाणिजेत. प्रतापरावाच शिर हातात घेऊन माझे निमडक घोडे विजापुराकडे निघून गेल्यावर जवळच्या नागानें ऊर बटवून घ्यायला सूर्याजीराव मोहित्याना काचनगडाच्या मैदानावर खुशाल येऊ या या पिलाजीराव मान्याकडल पासदावी कला आहे, हें दौलतरावाना कसे समजणार ?—इत्यादि. स्वार्थासाठी स्वदेशाची, स्वधर्माची व राखीयाची राखरसोळी करून परकीयाच्या उष्ट्या माकरीला

लालचावलेला नाटकांतला हा खलपुरुष आहे, असेंच त्याचें सत्य स्वरूप वर लिहिलेल्या त्याच्या तोंडच्या वाक्यांनी सिद्ध होत नाहीं काय ?

मोहना—ही नाटकांतील नायिका. पतीला देवासारखें मानून स्वदेशाच्या दास्यशृंगला तोंडण्याच्या त्याच्या महत्त्वाकांक्षेला सर्वतोपरी साहाय्य करणारी व शेवटीं पतीबरोबरच धारातीर्थी लडून सहगमन करणारी आदर्श पतिव्रता असेंच या भूमिकेचें वर्णन करावें लागेल. राजकारण विषयेल व पतीला दुःख होईल म्हणून, हंवीररावानें तिच्याशीं केलेल्या प्रेमावाचनेची हकीगत ती प्रतापरावांच्या कानापर्यंत जाऊं देत नाहीं. आपल्यामुळे कांचनगडाचा घात झाला याचें तिला फार वाईट वाटतें. तिच्या तोंडचीं कांहीं वाक्यें पुढीलप्रमाणें :—दौलतराव, मान, अब्रू ही कशी राखावीत हे मला समजते. व्यूहांतील मंडळींचें सैन्य येईपर्यंत हंवीररावांसंबंधीं तिकडे एक अक्षरहि काढूं नका...देवा ! मला जन्माला घालून माझ्यापायीं त्यांच्यासारख्या नरवीराच्या हालअपेष्टेला प्रारंभ केलास, त्यापेक्षां मला जन्मालाच घातली नसतील तर फार बरें झालें असतें—इत्यादि.

यमुना—मोहनेचा विसर पडावा म्हणून हंवीररावानें हिच्याशीं लग्न केलें खरें, पण त्याला ती आपलासा करूं शकली नाहीं. शेवटपर्यंत हंवीररावानें तिला मातेप्रमाणें वागविलें असें नाटकांत वर्णन आहे. एक पोपक भूमिका इतकेंच हिचें महत्त्व.

लक्ष्मी—प्रतापरावांचा व कांचनगडाचा सर्वनाश होण्यास कारणीभूत होणारी एक चंचल स्त्री. ही पिलाजीरावाच्या हातांतील एक बाहुलें बनते. पिलाजीरावाचें प्रेम तर राहोच पण बृद्ध पतीशीं केलेल्या वेद्मानीचें प्रायश्चित्त पेटलेल्या मुद्दंगाच्या स्फोटांत मरण येऊन तिला घ्यावें लागतें. कथानकाच्या दृष्टीनें ही भूमिका थोडीशी महत्त्वाची आहे.

दादासाहेब कोठारे—लक्ष्मीचे वयस्क पती व कांचनगडाकरांचे पिढीगत एकनिष्ठ नोकर. पण त्यांच्या व्यसनीपणाचा फायदा पिलाजीरावांना मिळाला. विचारा सज्जन भोळा माणूस शेवटीं कारस्थानाला कळी पडून आर्गांत सांपडून मेलाल.

राधोजीराव—रक्कीयांचें अनुयायित्व पत्न्या अशा प्रतापरावांना उपदेश करणारा निष्ठापूराचा एक मामान्य वकील.

दौलतराव—प्रतापरावांचे महाध्वषी देशभक्त मुत्सद्दी. पण प्रतापरावांच्या उतावळ्या तामसी स्वभावानें व परिस्थितीनें त्यांच्या मसलतीचा उपयोग झाला नाहीं.

प्रतापराव—या देशभक्त पुरुषाच्या भारणावरून आतां त्याचें स्वभाषचित्र रेखाटलें पाहिजे. त्याच्या तोंडचीं कांहीं वाक्यें पुढीलप्रमाणें—एकसारखी यवनांची धुंई शेंद्रीत राहिल्यानें आमचे लोक इतके अजागळ, टाकाळ व मऊ झाले आहेत कीं, चाळीस वर्षांपूर्वींचें आमच्या शेगातील तेज, मान, पीळ, सर्व कांहीं नारीस झालें आहे. (तत्कालीन मराठी प्रजेच्या मनःस्थितीबद्दल या वाक्यानें त्यांचा धोम दिवत येतो)...मानें, पोंग कुणारा मासरी चारनो ? निष्ठापुराण टेंचून मरलेली मंत्रति या चोरांच्या कारवायांनीं आपल्याबरोबर आगली होती वाटतें ? (देशाच्या दुःखाबद्दल

गेलेल्या वैभवाबद्दल या वाक्याने त्यांची तळमळ ते सर्वांना समजावून सांगत आहेत. तरीण)...आमचे सरदार, आमच्या धर्माचे सरदार, आमच्या हाडारचार्ही सवध असलेले सरदार, आमच्याशी दगलबाजी करतील असे दौलतरावाना घाटत तरी कस ? (या वाक्याने आपणाप्रमाणेच सर्व लोकांची मनःस्थिति आहे असे त्याच्या भोळ्या मनाला वाटते आहे, सर्व जग विश्वासाला पाथ आहे या समजुतीनेच शेवटी त्याचा घात झाला)...पातशहाच्या जुलमाचे जू छगारून देण्याचे, माझ्या हाडामासांत लहानपणापासून विळून राहिलेले वेत, लग्नापाशात सापडून नको म्हणून ओरडत असता, मोहनेच्या ताऱ्यात मीं आपल मन बाऊ दिल. (देशाच्या स्वातंत्र्यापुढे ससारमुख त्यांना तुऱ्हा वाटत होते)...केव्हा एकाच तो बकील येतो आणि पातशहाचे आम्ही काहीं लागत नाही असे त्याच्या तोंडावर सागतो असे मला शालें आहे. (या वाक्याने त्याच्या स्वभावातला उतावीळपणा दिसून येतो)...हरामखोरा, विजयनगरास विश्वासघाताने मुळावर धडविणाऱ्या मात्रागमन्या नरपथो, कुणाला हें ब्रह्मज्ञान शिक्वतोस ! चला, निरा, पातशहाचे देव्हारे माजविणारे लोक काचनगडावर जर क्षणभर राहिले, तर गड नासून कुडून जाईल. (क्षणात मडकून जाणारा त्याचा संतापी स्वभाव अशा भाषणांनीं प्रकट होत नाही काय ?) सेनापती या नात्याने लढाईचे प्रारंभीं सेनेला उद्देष्टून ते भाषण करतात तेव्हा—‘वीरहो ! तालिफोटचे लढाईच्या वेळीं, विजयनगरला लागलेली काळोखी धुवून काढण्याची तुम्ही प्रतिज्ञा केली आहे. यवनांची कत्तल करून व लढाईत यश मिळवून, या चोराना तुडवीत तुडवीत, जर विजयनगराच्या वेडीपाशीं तुम्हीं धडकलात तर वेडीवर टागलेल रामराजाच शिर अद्याप सजीव होईल आणि त्याच्या नेत्रातून अजूनहि आनदाधु बाहू लागतील—’ असे उत्साहवर्धक फळकळीचे शब्द त्याच्या मुखातून निघतात. दगाबाजीने काचनगडाचे तुकडे तुकडे होऊन अपयश आणि स्वकर्तव्यार्थ धारातीर्थी मरण हीं समोर दिसत असताना मोहनेच्या धरारेच्या भेटीच्या वेळीं ते निराशेने म्हणतात—‘मोहने, माझ्यासारख्या अपेक्षी, हुदैवी पुरुषाचे प्रेमात धन्य मानण्यासारखे काय आहे ? समरांगणावर देह ठेवून वीराची अक्षय कीर्ति मिळविण्याचा हुकुम माझ्या शरीराला करण्यापूर्वी, माझा आत्मा तुझ्याभोवती घोंटाळतो आहे. जाधव-कुळाच्या देवतानो, ही माझी निराश्रित बायको मी आतां तुमच्या स्वाधीन केली आहे. माझ्या धर्माचा छळ करणारांचा सूड घेण्यासाठीं मी जगतो आहे. विजयनगरच्या देवतानो, साधुसतानीं, मोहनेची अन्न राखण्याचें काम आतां सर्वस्वी तुमचें आहे—’ हा सुंदर कद्वरसात्मक प्रवेश वाचताना अगर रगभूमीवर पाहताना भावनाप्रधान माणसाच्या डोळ्यांना पाणी आल्याशिवाय राहत नाही. अशीं रिती वाक्ये लिहावीं ? सर्व नाटकभर स्वातंत्र्यासाठीं तळमळणाऱ्या या देशभक्त वीराच्या तोंडीं भावनापूर्ण अंतःकरणातून निघालेले उद्गार सोप्या पण अर्थपूर्ण अशा भाषेत लिहिलेले आहेत.

फे. यशवतराव टिपणीस ही भूमिका अत्यंत हृदयस्पर्शी करीत असत. महाराष्ट्र नाटक मंडळीचे हें सुरुवातीचें हातराडा नाटक होतें. प्रथम हें नाटक शाहूनगरवासी

नाटक मंडळीचे मालक नटसम्राट कै. गणपतराव जोशी यांनी रंगभूमीवर आणले होते. पुढे कै. खाडिलकरांचा व त्यांचा प्रयोगाच्या आवृत्तीत कांहीं मतभेद झाल्याने त्यांनी प्रयोग करणे बंद केले. ही भूमिका करू इच्छिणारा नट शरीर-शौष्ठवाने व आवाजाच्या अनुकूलतेने दमदार असाच असला पाहिजे. एरवी त्याच्याकडून भाषेतील ओजस्वीपणा व भावना पेलल्या जात नाहीत असा अनुभव आहे. १९४५ साली मुंबई मराठी साहित्य संघाच्या नाट्योत्सवांत मी ही भूमिका केली होती. त्यावेळी मजवर दोन नाटकांतील नवीन भूमिका करण्याची जबाबदारी असल्याने, जितक्या मेहनतीने ही भूमिका बसवावयास पाहिजे होती तितकी मेहनत करण्यास वेळ न सांपडल्याने मला प्रेक्षकांच्या मनाची पकड घेतां आली नाही, हे प्रांजळपणे कबूल करणे भाग आहे. पण भूमिकेची धारणा पूर्ण असल्याने कोणाहि तरुण नटाला मी योग्य मार्गदर्शन करू शकेन. या उपेक्षित भूमिकेकडे व नाटकाकडे प्रतिभासंपन्न अशा आधुनिक नटांचे व निर्मात्यांचे लक्ष जावे अशी माझी अगदी मनापासून इच्छा आहे. रंगभूमीवर अलीकडे या नाटकाचे प्रयोग होत नसल्याने प्रवेशानुसार भूमिकेची प्रगति बगैरे बारीक सारीक गोष्टी लिहिल्या तर, परिचय नसल्याने वाचकांना फट्याळवाणे वाटेल म्हणून, मागील लेखाप्रमाणे न लिहितां फक्त बाळ रूपरेखा काढली आहे.

हे नाटक लिहिले गेले त्याकाळी लेखकाची वृत्ती अत्यंत ज्वलज्वाल होती. कै. खाडिलकर आपल्या आयुष्याच्या उत्तरार्धात महात्मा गांधींचे अनुयायी झाले असले तरी तादण्यांत ते देशविमोचनाकरितां नेपाळ देशांत आधुनिक राजाखांचा कारखाना काढून त्या सरकारच्या मदतीने राज्यक्रांति करायी या हेतूने गेले होते असे ऐक्यांत आहे. त्यांच्या प्रतापराव या नायकाप्रमाणेच 'मुहूर्त ज्वलितं श्रेयो नच धूम्रायितं चिरम्' ह्या म्हणीप्रमाणेच उतावीळ पण क्रांतिकारक असेच विचार त्यांच्या मनांत धेमान घालीत असावेत असे वाटते, कारण एकंदर हिंदुस्थान देशांत याच मताचे प्राप्त्य त्याकाळीं दिसून येत होते. इंग्रजांशी युद्ध करून आपला देश स्वतंत्र केला पाहिजे ह्या कळनेने अनेक तेजस्वी क्रांतिकारक तरुण राज्यकर्त्यांच्या फोगाला बळी पडून तुरुंगांत हाल भोगीत होते तर कांहीं आत्मबलिदान करून फांवावर टांगले गेले होते. नाटकांत लिहिल्याप्रमाणे आम्ही राजकर्त्यांचे देशज्ञ, आज दिसणारे इंग्रजांचे वैभव आमच्यापासून दुबाडून घेतलेले, अशा विचारांनी त्याकाळची तरुण पिढी भारावून गेलेली दिसत असे. तेव्हां हे नाटक एका विशिष्ट मताचा प्रचार करण्याकरितांच लिहिले गेले असे वाटल्यास नवल नाही. नायकाच्या स्वभावांतील शीमशोषणा हे लेखकाच्या स्वभावाचेच प्रतिबिंब आहे. नटश्रेष्ठ फेजबराव दाते यांनी कै. खाडिलकरांच्या शिस्तपिपतेची व शीमशोषी स्वभावाची एक आठवण मला सांगितल्या आहे. ती अशी :—

‘शयरीमनार’ या त्यांनी लिहिलेल्या नाटकाच्या पहिल्या प्रयोगाच्या दिवशी एखाळीं मी. खाडिलकर यांना नाटकाचे आमंत्रण देण्यासाठी महाराष्ट्र नाटक मंडळीचे नाट्य मी. दाते व कै. दत्तेयंत देशगाडे त्यांच्या ‘नवाकाळ’ या दैनिकाच्या

ऑफिसमध्ये गेले होते. भेट देण्याकरिता नाटकाच्या छापील प्रतीचा एक लहानसा गधा टेबलावर ठेवलेला होता. नावें लिहिण्यासाठी त्यानीं पुस्तके हातात घेतलीं ता प्रति एकमेकाना अर्धवट चिःटलेल्या व पाने न फाडलेलीं अशा अव्यवस्थित स्थितीत तीं पुस्तके वाढळला. रागानें लाल होऊन त्यानीं आपल्या आपल्याच्या व्यवस्थाप काला तेथे बोलावले व वेज्ज्याप्रमाणामुल त्याची हजेरी घेऊन तीं पुस्तक त्या कोण्ट ब्राह्मणानें सर्वासमोर टाढर फाडून दाख्ये. 'मेनका' या त्याच्या नाटकात विश्वामिन या भूमिनेच्या तोंडी, 'मला सर्व विकार आवरता आले पण क्रोध आवरण्याकरिता तपस्या घेली पाहिजे' अशा अर्थाचें एक वाक्य आहे. तें त्याच्याच स्वभावाचें प्रतिबिम्ब दिसतें. रागीट असले तरी मनानें ते फार कोमल असत. आपल नाटक स्वतः तालमी घेऊन ते नेहमीं बसवीत. त्यावेळीं रोष व आवेशपूर्ण भाषणें शिक्विताना त्याच्या डोळ्यातून जशा ठिगण्या बाहेर पडत तसेच कवणरस समजाऊन देताना त्याच्या डोळ्यांना अभूच्या धारा लागत असत 'सत्त्वपरीक्षा' नाटकात तारामतीची भूमिका करणारे नट कै. मामा भट यांना 'रोहिदासा, तू कसा मेलाल ! माझा बाळ कसा हो मेलाल !' हें कवणरसाचे भाषण शिक्विताना, माबनेत जाऊन ते ओकसावोकसी रडले व तालीम थोडा वेळ थायवावी लागली, असे कै. भट यांनीं सांगितलेलें मला पके स्मरतें आहे. नाटक मडळी व नट यांच्यासमयीं त्याच्या अतः करणात अपूर्व ओलवा असत. आपल्या वर्तमानपत्रातील नाटकाच्या जाहिरातीचीं दिलें दितीहि तुमची तरी नाटकाची जाहिरात त्यानीं कधीहि बदः घेली नाही व पैसे बसून करण्याकरितां नाटक मडळीच्या चालकाना नोदीसहि दिली नाही. मी प्रथम नाटककार व नंतर सपादक आहे असें ते नेहमीं म्हणत असत

या नाटकातील त्याची भाषा अत्यंत सोपी असून विचारातून सुसृत निचार व भावना बाहेर पडत आहेत अशी असल्यानें, नट्याच्या दृष्टीनें पाठ करण्यास अगदीं सुलभ आहे. कै. गडकरी वगैरे प्रज्ञावत लेखकाची छाप पडल्यानें अगर दुसऱ्या काहीं कारणानें, विद्याहरण, सत्त्वपरीक्षा वगैरे त्याच्या इतर नाटकातील भाषा समजायला व बोलायला थोडीशी झिड वाटते. अशा या देशभक्त नाटककाराच्या सारण्यातील विचाराची व भावनांची घडाही प्रतापराव या भूमिकेत दिसली तर काही नवल नाही. कै. वीर वामनराव जोशी यांच्या 'जरी या खास वेड्याचा पयारां माजला सारा' या रंगदुडुमी नाटकातील पत्राच्या अर्थाप्रमाणे, सर्व महाराष्ट्र कथानकाच्या काळी व नाट्य लिखाणाच्या काळीहि देशस्वातंत्र्याच्या वेडानें दिती वेडा झाला होता आणि देशप्रेमासाठीं वेवडा स्वार्थत्याग करण्याची तरुण वीराची तयारी होती हें पुढें लिहिलेल्या प्रतापरावाच्या अखेरच्या भाषणानें स्पष्ट होतें आहे :-

'परमेश्वरा, आज आम्हा सर्वांची कृतज्ञ ह्यात्यानंतर माझ्या घर मातामिक पुण्यवान सेनेला ज्या ठिकाणीं बम्माला घालतील त्याच ठिकाणीं या अमंगी दुर्दैवी प्राण्यालाहि पुन्हा बम्माला घाल, अशी माझी मरणापूर्वीं तुला प्रार्थना आहे माझ्या पदरीं जर काही पुण्य असेल तर त्याबद्दल मला स्वर्गमुक्च नसे, नदनवनांतील सुणेभमे

मला नकोत; पातशहाच्या जाचांतून विजयनगरास मुक्त करण्याचे कामीं माझे सर्व पुण्य खर्च होऊं दे. पुढील जन्मी पुढारी सरदार होण्याइतकें जर माझे पुण्य नसेल तर मराठ्यांचें जें सैन्य विजापूरची राखरांगोळी करील, त्या सैन्यांतल्या अतिशय धुलक दर्जाच्या नोकराचे जन्माला देवा, मला घाल! मनुष्यफोटीत पुन्हा मला जन्माला घालण्याची जर माझी योग्यता नसेल, तर ज्या घोड्यावर स्वार होऊन मराठे विजापूरचा दरवाजा फोडतील त्या घोड्याच्या जन्माला तरी मला जाऊं दे. हा मानहि पुढील जन्मी मला मिळायचा नसेल, तर विजापुरावरील मराठ्यांच्या स्वारीची सामुग्री वाहून नेणारा बेल तरी मला कर. देवा, माझा देश स्वतंत्र करणाऱ्या कामीं मी कर्षाहि, केव्हाहि, कसाहि, उपयोगी पडूं नये इतकें जर माझे पाप असेल, पिशाचयोनीत जाऊन पापावद्दल यातना सोसण्याचें जर माझ्या फुटक्या नशिचीं लिहिलें असेल, तर मराठ्यांनीं विजापूरचा विध्वंस केल्यानंतर त्या जागीं उगवणाऱ्या निवडुंगांतून पिशाचरूपानें फिरण्याची परवानगी निदान मला असूं दे—' नद्याच्या तोंडून अंतःकरण पिळवटून निघालेले हे निर्वाणाचे शब्द ऐकून व लेखकानें हृदयांत उचलवणाऱ्या देशप्रेमाच्या अत्युत्कट भावनेनें काळजांतील रक्तानें लिहिलेले हें भाषण वाचून, कोणाहि राष्ट्रप्रेमी मराठ्याच्या अंतःकरणाचें पाणी पाणी झाल्याशिवाय राहणार नाहीं. देशभक्त वीरांच्या स्वार्थत्यागाची ही परिसीमा आहे. असेच विचार झुंलड देशाची सत्ता छुणारून आपला फ्रान्स देश स्वतंत्र करूं इच्छिणारी कुमारी जोन ऑफ आर्क आणि आपल्या हिंदुस्थानांतील शांशीची रणरागिणी लक्ष्मीबाई, छत्रपती शिवाजी महाराज, लोकमान्य टिळक, खुर्दराम बोस, भगतसिंग, तात्याराय सावरकर वगैरे अनेक देशभक्तांच्या अंतःकरणांत थरारून उठले असतील. गुलामगिरीच्या काळोखांत स्वातंत्र्याच्या तेजानें दग्धदिशा झळाळून उठल्यानंतर कोणत्याहि राष्ट्रांत असाच काळ अवसतो कीं नरवीरांना आपले प्राण कुर्बान करून देशासाठीं हुतात्मा व्हावेसे वाटतें. अशा नरवीरांचें वर्णन पुढील काव्यपंक्तींत करणेंच उचित होईल.

*So thus they lived in France of old
When blood was hot and hearts were bold
Sword crossed sword for honour then
And life was life and men were men*

• • •



कु सु मा क र : मु ख व ट्या चें ज ग :

मानवजातीचा इतिहास उपलब्ध झाल्यापासून जर निरीक्षण केले तर असे आढळून येते की, मग, मगिरीची व शूत याचा मोह मानवी प्राण्याला सचस्थितीपर्यंत देखील सुटलेला नाही. भारताचे आदि त्रय म्हणून ज्यांना आपण म्हणतो त्या रामायण व महाभारत या महाकाव्यात द्रष्ट्या कवींनी या मोहाला बळी पडलेल्या अनेक पुरुषार्था व

त्रियांचीं चित्रे काव्यमय शब्दांनीं आणि नाट्यपूर्ण घटनांनीं चित्रित केलेली आहेत. श्रीकृष्ण व अर्जुन यांच्यासारखे ज्ञाते व आदर्श पुरुष देखील मद्यपान करीत असत. मदिराक्षी स्वर्गाप्सरांच्या प्राप्तीसाठीं अनेक राजर्षींनी आपल्या सर्वस्वाचा होम केला आहे. सदेह स्वर्गारोहण करणारा धर्मराज (युधिष्ठिर) द्यूतापायी (जुगारापायी) आपल्या सहोदराकडून नालायक ठरविला गेला अशीं अनेक उदाहरणे देतां येतील. आहार, निद्रा, मय इत्यादि देहधर्मांबरोबरच मानवाच्या मनोधर्मांत वरील तीन गोष्टी नैसर्गिक सामावल्या गेल्या असल्यात असें अनेक उदाहरणांवरून व अनुभवांवरून सहाजिक वाटें लागतें. मानवी जीवनाच्या अशा कांहीं शाश्वत मूल्यांवरच महाकवींनीं संस्कृत व इतर भाषेंत काव्ये व नाटके लिहिलीं म्हणून आजहि तीं जिवंत आहेत—लोकप्रिय आहेत.

दरुच्या दुष्परिणामावर आक्षेपित अनेक नाटके व प्रहसनें लिहिलीं गेलीं. पौराणिक कथांवर आधारलेलीं कै. खाडिलकर यांचे 'विद्याहरण' व श्री. वरेरकर यांचे 'संजीवनी' ही नाटके वाचकांच्या वाचनांत असतील. फाल्गुनिक कथांवर आधारिलेल्या कै. श्री. कृ. कोल्हटकर यांच्या 'मूकनायक' या नाटकाची स्मृति रसिकांच्या अंतःकरणांत आजहि आहे. त्यांचे शिष्य म्हणविणारे कै. गडकरी यांचे 'एकच प्याला' हें नाटक आजहि रंगभूमीवर गाजतें आहे. अगदीं अशिक्षित मंडळींनीं चालविलेली 'पुणेकर खजिनदार नाटक मंडळी' ही 'मदिराप्रताप' या नाटकाचे प्रयोग फारच परिणामकारकरीतीने करीत असे. अलीकडे दारुबंदीचे धोरण मुंबई सरकारनें अंमलांत आणल्यापासून अनेक नवोदित लेखक या विषयावर नाटके प्रत्यदीं लिहीत आहेतच. त्रियांच्या मोहाविषयीं संबंधित नाटके म्हणजे कै. देवल यांनीं लिहिलेलीं विक्रमोर्वशीय, शापसंभ्रम, मृच्छकटिक; कै. छापखाने यांचे मोहनतारा ('रोमिओ-ज्यूलिएट'चे रूपांतर); कै. माधवराव पाटणकर यांचे 'स्त्रीचरित्र'; कै. राणे यांचे 'पुंडलीक' इत्यादि होत. द्यूत-जुगार या मोहाच्या दुष्परिणामांवरील नाटके म्हणजे कै. खाडिलकर यांचे 'द्रौपदी', कै. टेंबे यांचे 'पदबंधन', व कै. चामणगांवकर यांचे 'आत्मतेज' होत. हीं तिन्ही नाटके द्रौपदी वस्त्रहरणाच्या पौराणिक कथेवर लिहिलेलीं आहेत. श्री. वि. गो. शेठ्ठे यांनीं 'जुगारी जग' या नांवाचें नाटक लिहिलें आहे. पण त्यांत जुगाराचें व्यसन माणसाचा किती अपघात करते हें प्रामुख्याने दाखविलेलें नाहीं. या विषयाला प्राधान्य देऊन परिणामकारक असें नाटक 'श्री' या नांवानें श्री. न. ग. कमतनूरकर यांनीं लिहिलें आहे. त्याचे प्रयोग मधूनमधून अजूनहि रंगभूमीवर होत आहेत. या नाटकांतील 'कुमुदवार' या भूमिकेचे मनोविश्लेषण या लेखांत करावयाचें आहे व त्याबरोबरच नाटकाविषयीं थोडेंबहुत परोक्षरहि करावयाचें योजिलें आहे.

श्री. कमतनूरकर यांनीं इ. स. १९२३ सालीं हें नाटक लिहून पुरें केलें. बऱ्याच नाट्यप्रेमी लोकांसमोर याचें वाचन श्री. गणपतराव बोदस यांनीं आपल्या रसाळ वाणीनें केव्हांनंतर ललितकलादर्श नाटक मंडळीचे मालक कै. चापूराव पेंढारकर यांनीं

आपल्या रंगभूमीवर तें आणावयाचें असे ठरवून त्यासथी करारमदार देखील झाले. पण अनेक अडचणींनंतर त्याचा प्रथम प्रयोग ता. ३-१२-२६ रोजी रंगभूमीवर झाला. प्रस्तावनेत लेखक लिहितात की, 'या 'श्री' च्या पुढे 'गणेश' नसता तर हें उग्राण त्याच्या हातून झाले नसतें.' यातून असा अर्थ सहज निघतो की श्री. गणपतराव बोडस याच्या उत्तेजनाने व मार्गदर्शनाने या नाटकाची पूर्ती होउन त्याच्याच सटपटीने तें रंगभूमीवर अवतीर्ण झालें. गद्यवें नाटक मंडळीतून भागीदारी सोडल्यामुळे सेवानिवृत्त झालेले श्री गणपतराव बोडस हे त्या काळात नाट्यतज्ञ म्हणून समजले जात आणि याने व अनुभवाने मोठे असल्याने घद्यातील इतर मंडळ्यांचा चालकावर त्याचें बज्ज असे. प्रसिद्ध नाटककार कै. गडकरी याचा श्री. बोडस याच्याशी जिद्दाब्याचा स्नेह-सन्ध असावा कारण त्याच्या 'वाचैनयती' या कविताच्या पुस्तकात 'एका नट मिरास' या शीर्षकाने छापलेली एक कविता श्री बोडस याना उद्देशून लिहिली आहे असें सांगतात. गद्यवें नाटक मंडळीने गाजविलेले 'एकच प्याला' हें नाटक कै. गडकरी यांनी श्री बोडस याच्याकडिताच लिहिलें असाहि एक प्रवाद आहे. श्री. बोडस याची नटविद्या प्रामुख्याने ध्यानात घेऊनच कै. गडकरी यांनी सर्व नाटकांत ध्यानात रहावी व प्रमुख ठरावी या हेतूने 'सुधाकर' ही भूमिका निर्माण केली होती; पण प्रत्यक्ष प्रयोगात श्री. बालगद्यवें याच्या अभिनयकौशल्याने म्हणा अगर अन्यकारणाने म्हणा 'सिंधू' ही भूमिकाच प्रेक्षकांच्या मनात घर करून राहिली.

'श्री' या नाटकाचें कथानक साक्षात्कारी 'एकच प्याला' या नाटकासारखेच मासत असल्याने श्री. बोडस याना तें आवडीचें झालें असेल काय ! रंगभूमीवर होणारा नाट्यप्रयोग हा निर्मात्याच्या व लेखकाच्या हृदीनें एक प्रकारचा 'सद्वा' झाला आहे असे अनुभवानें यादतें. त्या काळातील समाजात चालू असलेले विचारप्रवाह, विविध भादोलनें व प्रेक्षकांची अभिरुचि यावरच नाट्यप्रयोगाचें यशोपयश अवलंबून असते-मग नाटककाराचा हेतु व नाटकाचा मूळ गाभा कितीहि भेद्य असो ! पहिल्या प्रयोगाच्या वेळीं 'श्री' या नाट्यप्रयोगाचा अनुभव असाच आला. नाटकातील नायक श्रीकांत याचा शर्यतीतील जुगारापायी अपघात व सत्यानाश झालेला प्रेक्षकांनी पाहिल्यानंतर उपकथानकातील (नाटकाच्या गतीशी व हेतूशी त्याचा विशेष संबंध नाही अशी भूमिका असलेल्या) 'कुसुमाकर' या पात्राचें पुढें काय झाले या अपेक्षेनें दोबट्या पडटा पडल्यानंतरहि प्रेक्षक रंगमंदिरात बसून राहिले व व्यवस्थापकाना 'आतां नाटक संपलें आपण घरीं जा' असे सांगायें लागलें. आता यात नाटककाराच्या नाट्यरचनेचे दौर्बल्य मानावयाचें कीं अनपेक्षित भूमिका नटाच्या कौशल्यानें यशस्वी झाली असे म्हणावयाचें असा प्रश्न येतो. इतकेंच म्हणावचें आहे कीं एका नाट्यशास्त्रनिपुण नटश्रेष्ठ म्हणून ठरलेल्या चिक्वित्सक परीक्षकांच्या पसतीनें हें नाटक रंगभूमीवर आले आहे.

कै. गडकरी याच्या विचाराचें, मापापद्धतीचे व लेखनशैलीचें अनुकरण करणारी जी शिष्यपरंपरा निर्माण झाली त्यात श्री. कमतनूरकर याचे हें नाटक प्रथम

रंगभूमीवर आले. कै. गडकरी यांना गुरुस्थानी मानणारे प्रभावी नाटककार आचार्य अत्रे यांची नाटके यानंतरच रंगभूमीवर येऊन यापेक्षाहि प्रभावाने रंगली आणि त्यांनी आपल्या गुरुबंधूपुढे आणखी एक पाऊल टाकले. यानंतर श्री. कमतनूरकर यांनी 'सज्जन' घरीरे दोन-तीन नाटके लिहिली पण रंगभूमीवर ती फारशी यशस्वी ठरली नाहीत. सरस्वतीकुमार या टोपणनांवाने त्यांनी कविता व लेखहि लिहिलेले आहेत. चित्रपट घालके नव्हते त्याकाळी त्यांनी 'मराठगर्ची मुलगी' या नांवाने एका चित्रपटाचे कथानकहि लिहिलेले आहे. पण आधुनिक काळात त्यांच्या हातून काही वैशिष्ट्यपूर्ण लिखाण झालेले माझ्या वाचनात नाही. ललितकलादशे मंडळीत असता त्यांच्या सहयासाठी जो काल गेला त्यावरून त्यांच्या बुद्धिमत्तेबद्दल माझ्या मनात अत्यंत आदर आहे. त्यांच्या नाटकात एक भूमिका यशस्वी करण्याचे माध्यमला लाभले आहे. नाट्य आणि साहित्य या क्षेत्रात त्यांच्याकडून आदरणीय निर्मिति होईल अशी आशा होती. मग असे का झाले? असा प्रश्न माझ्यापुढे उभा राहतो. याचे उत्तर त्यांच्याशिवाय कोण देणार? कै. गडकरी यांच्या निकट सहयासाठी असून त्या श्रेष्ठकवींचे त्यांना मार्गदर्शन झाले होते असा शिष्यांपैकी श्री. कमतनूरकर हे प्रमुख आहेत.

कै. गडकरी यांनी लिहिलेल्या सर्व नाटकांची नावे पांच अक्षरी आहेत. पण त्यांच्या शिष्यांनी मराठी भाषेतील 'श्री' या आद्याक्षरापासून नाट्यलेखनाचा धडा गिरविण्यास सुरुवात केलेली आहे. माझ्या माहितीप्रमाणे एकाक्षरी नांव असलेले हे एकच नाटक मराठी रंगभूमीवर आहे. कथानकाचा मागमूसहि न लागणाऱ्या आधुनिक नाटकांच्या नावापेक्षा या एकाक्षरीत कथानकाचा आशय समजेल इतका अर्थ भरलेला आढळतो. नायिकेचे नांव 'श्री' हे मोठ्या मार्मिकतेने योजिले असून श्री म्हणजे, संपत्ति, धन, अर्थात् त्यांच्याच प्राप्तीसाठी व जणुकीसाठी नाटकांतील सर्व कार्यक्षम भूमिकांची धडपड चालू आहे. मानवीजीवित समृद्ध व सुखी होण्यासाठी संपत्तीची आवश्यकता लागतेच पण तिच्या प्राप्तीसाठी नाटकांतील निरनिराळ्या मनोवृत्ती असलेल्या भूमिका कशी वाटचाल करितात हे आता पाहिले पाहिजे.

आप्पासाहेब-ज्याच्या धनसंचयासंबंधी नाटकांत सर्वत्र उल्लेख आढळून येतो असा हा संपत्तीच्या वाक्तीतला नाटकांतील मुख्य पुरुष. याच्या पैशाचा अमिलाप खलनायक विध्वंसक व नायक शीनांत यांना आहे असे बहुतांशी दिसून येते. अप्पासाहेब हे सरकारी नोकरीत मोठ्या हुद्याच्या जागी असलेले पेन्शनर गृहस्थ आहेत. त्यांनी आपली संपत्ति वाममार्गाने मिळविली असली पाहिजे. कारण त्यांचा मुलगा कुसुमाकर त्यांच्याशी बोलतांना म्हणतो- 'हा पैसा मिळविण्यासाठी आपण आपली सदसद्विवेक-बुद्धि लोभाच्या घरी गहाण टाकली होतीत. सरकारने तुमच्या हातांत दिलेल्या अधिकाराच्या दंडुकीदरावणीने तुम्ही हा पैसा वसूल केलात. प्रसंगांत सांपडलेल्या लोकांनी हा पैसा तुम्हांला संतोषाने दिला असं कां तुम्हांला वाटतं! तळमळत तळमळत दिलेला पैसा असाच आढमार्गाने निघून जायचा.' या वाक्यावरून हे मोठे करारी,

लाचलाऊ गृहस्थ असले पाहिजेत. इम्रज लोकांच्या चालीरीतीविषयी आदर, व साठ वर्षांपूर्वीचे सुधारणाप्रणी व. न्यायमूर्ती म. गो. ऊर्फ रावसाहेब रानडे यांच्या मताची छाप त्यांच्यावर पूर्णपणे पडली आहे असे त्यांच्या स्वतःच्या मापणावरून दिसते. हा गृहस्थ आपल्या विचाराशी व मनाशी आत्मनिष्ठ असून इतर माणसांनी आपल्या तयारनेच वागले पाहिजे अशी त्याची वृत्ति आहे. या भूमिचेची जी पुढे शोकांतिका झाली याचे मूळ या ठिकाणीच आहे. पत्नी निवर्तल्यामुळे ससाराचा गाढा व्यवस्थित चालविणारी त्याची मुर्खील मुलगी 'श्री' ही मात्र त्यांच्या व्यवहारदृष्ट कठोर हृदयातील एक नातूक माग (सॉफ्ट कॉर्नर) दिसतो आहे. उतारवयात स्वास्थ्य लाभण्याइतकी संपत्ति जमळ असल्याने आरामलुचींवर बसून राजकारणाच्या व सुधारणेच्या गप्पा मारणारा (आर्मचेअर पेन्ट्रियट) सरकारी पेन्शनर असे याचे चित्र रंगविलेले भासते.

श्रीकांत—मुख्य कथानकातील हा नायक. आईबाप व बहीणभावडे यांच्या सात्विक सहवासात चतुर्भोर भावरीचे सात तुकडे करून मिटाच्या कणारोवर मिटक्या मारीत खणारा आणि विश्वासपादनाच्या घातावरणात मरुटाप्रमाणे भराच्या मारणारा हा एक स्वाभिमानी, तेजस्वी व बुद्धिमान तरुण, भूमिचेच्या पूर्ववस्थेत लेखकाने आपल्या शब्दानांचे दाखविला आहे. याचा विद्याभ्यास पूर्ण झाल्यानंतर याच्या तेजस्वी गुणामुळेच अप्पासाहेबाची शीसपत्र नजर यांच्यावर पडली आणि त्यांनी त्याला आपला घरजावई करून घेतला. पूर्वायुष्य दारिद्र्याच्या उन्हात घालविल्यानंतर साहजिकच संपत्तीची गार टाया त्याला सुखद वाटली. पत्नीप्रेमाच्या बाबतीत तो माग्यशाही होता. तिच्याविषयीचे त्याचे प्रेम व आदर त्याच्या तोंडच्या पुढील शब्दात स्पष्ट दिसताहेत—'उद्यतम कविकल्पमैलाहि माझी श्री भूणजे एक अगम्य सौंदर्याची सजीव पुतळीच आहे अस वाटेले. सुष्टिबीजाच्या तत्त्वाचा शोध लागल्याने गर्भार बुद्धीचे तत्त्वज्ञानी ज्या प्रेमाच्या जोरावर अखिल विश्वाचे एकीकरण करू पाहतात त्या विश्वायापी प्रेमाची देहधारी प्रतिमा भूणजेच माझी श्री.' लग्नानंतरच्या ऐपभारामी राहणीने त्याचा देह व मन सुखासीन झाली असली, तरी घरजावयाला भोगाव्या लागण्याच्या परावलंबीपणाची दुःखद जाणीव त्याच्या तीव्र स्वातंत्र्यप्रिय बुद्धीला थारवार होत असली पाहिजे. कारण याच मन स्थितीत ही भूमिका रंगभूमीवर प्रथम प्रवेश करित आहे. एखाद्या प्रयासकारारणे (डिक्टेटर) आपल्या सासऱ्याचे आपल्याशी होत असलेले वर्तन पाहून तो चिडून गेला आहे. सासऱ्याच्या नावावर बाजारात तो काही बर्ज काढतो, वेव्हा तरी हे उघडकीला येऊन अप्रत्यक्ष रीतीने आपली मन स्थिति सासऱ्याला कळायी व आपल्याला जाब विचारावा असा या वृत्तीमागे त्याचा हेतू असतो. आपला सागरा संतापी असला तरी सहृदय आहे याची जाणीव त्याच्या अंतःकरणात नाटककाराने सुद्धा मंच ठेवलेली दिसत नाही. आप्पासाहेबाच्या दृष्टीने नीचतम ढरलेला त्याचा मुलगा कुसुमाकर याने समापणाच्या ओघात त्याच्या धर्तनाचे व आयुष्याचे हीन चित्र त्यांच्यासमोर मूर्तिमत उर्म वेल्यानंतर त्याची वृत्ति पालटते असे पुढे कथानकांत

दाखविलें आहे. श्रीकांतानें वांकड्या मार्गानें न जातां सरळपणानें आपली मनःस्थिति आप्पासाहेबांना सांगितली असती तर कांहीं निराळेंच झालें असतें. पण नाटकाच्या दृष्टीनें नाट्य कमी झालें असतें. परस्पर-विरोधी प्रकृतीच्या या दोन व्यक्ति प्रसंगानें समोरासमोर येऊन त्यांचा संघर्ष झाल्यानें श्रीकांताला आप्पासाहेबांनीं घराबाहेर हांकलून दिल्यानें जी एक नवीन परिस्थिति निर्माण होऊन कुतीनें व भावनात्मकतेनें नाटक गतिमान झालें तसें झालें नसतें. कदाचित् वर लिहिलेल्या मार्गाला गोष्टीचें रूप आलें असतें. असो !

सासरा व जांवई यांच्यामध्यें खटका उद्भूत श्रीकांत घराबाहेर पडल्यानंतर आपण स्वतंत्र संसार घाटल्याच पाहिजे असा त्याच्या मनाचा निश्चय होतो. श्रीमंतीच्या ऐपआरामी संवयी लागल्यामुळें त्याचें शरीर व बुद्धि कष्ट करण्यास तयार नसते. त्याचा व सर्व कुटुंबाचा मित्र व हितचिंतक म्हणून भासविणारा विश्राम त्याला घोड्यांच्या शर्यतींत पैसे लावून अगदीं थोडक्या भांडवलाने व थमावर श्रीमंत कसें होता येते याची कल्पना सुरेखरीतीनें त्याला पटवितो. 'एकच प्याला' या नाटकांत अस्थिर व चिडलेल्या सुधाकराला तळिराम दारू पिण्याचा मार्ग दाखवितो या प्रसंगाचें या प्रवेशादीं बरेंच साम्य दिसून येतें. व्यापाराला भांडवल पाहिजे अशी बतावणी करून श्रीनें विश्रामानें दिलेले आपले दागिने श्रीकांत विकतो आणि ते पैसे घेऊन आपल्या नशीवाची परीक्षा पाहण्यासाठीं रसकोसंबर जाऊन जुगाराचा पहिला धडा गिरवितो. नशिबानें पहिल्याच खेपेला त्याला पुण्यास पैसे मिळतात. यशाच्या उन्मादांत तो घरीं येऊन आप्पासाहेबांचा अपमान करतो आणि श्रीला आपल्याबरोबर घराबाहेर पडण्याची आज्ञा करतो. एकंदर परिस्थिति व त्याची विवडलेली मनःस्थिति पाहून श्री सौजन्यानें त्याच्याबरोबर जाण्याचें नाकारते. उन्मादाच्या भरांत तारतम्य बुद्धीचा छोप झाल्यानें श्रीच्या वर्तनासंबंधीं त्याच्या तोंडून अगदीं अनुदार शब्द बाहेर पडल्यानें तो आपल्या चारित्र्यमान् जीवनाची पहिली पायरी उतरतो आहे. नशीबाचा फासा उलटा पडून पुढल्या खेपेला शर्यतीच्या मैदानावर त्याचें सर्वस्व जाऊन तो अगदीं मांवावलेल्या मनःस्थितींत असतांना विश्राम व शर्यत-विद्येंतला त्याचा सहागार व गुरु सत्यवान त्याला पुढील यशाचा मोह दाखवून कादरभाई व गुलामसाहेब या दोन मवाली मुखलमानांकडून शर्यतीतील जुगारासाठीं कर्ज काढण्यास भाग पाडतात. पुढल्या शर्यतींत देखील अपयश आल्यामुळें कर्जजाजारी झालेला श्रीकांत श्रीजवळ पैसे मागतो आहे. कारण त्या दोन मवाली मुखलमानांनीं पैशाकरितां त्याला अगदीं सत्तावून सोडलें आहे. कर्जाचें बगैरे सर्व कारस्थान विश्रामनेंच केलेलें असतें. यावेळीं श्रीकांत एखाद्या व्यसनी माणसाप्रमाणें जुगाराच्या मोहांत पूर्णपणें आदारीं गेला आहे. दारुप्रमाणेंच जुगारांत एक प्रकारची मानसिक नशा असते असें जर सूक्ष्म निरीक्षण केलें तर सहज लक्षांत येईल.

मुंबई शहरातील महालक्ष्मी येथील वैभवशाली रेश ब्राऊंडवर जाऊन जर पाहिलें तर मनुष्यस्वभावाचे निरनिराळे मासले पहायला सांपडतील. सुंदर वस्त्रालंकारांनीं

नटलेल्या स्त्रीपुरुषांरोबर एक वेळच्या अघाची भ्रान्त असलेले लोकांहि साधारणी खाद्या-
 घासताना दिसतात. ही सर्व मंडळी आपआपल्या नादात असून एक प्रकारच्या वेदात
 अगर मानसिक नशेत बाह्य जगाला निसरलेली असतात. शर्यत जिन्नारा घोडा हा
 त्याचा देव असून त्याच्या उन्मादमारा आनदाचा तो मर्मस्थान बनतो. श्रीकाताच्या
 मागेत नाटककाराने असं म्हटले आहे—‘शर्यतीच्या ब्रह्मानंदाची तुम्हाला कल्पना नाही,
 या आनंदाच्या उन्मादात अखंड फिरणारे निश्व हजारां, लाखो पर्गीनीं अधिक वेगाने
 फिरू लागते. फोणत्याहि वस्तुमात्रावर नजर ठरत नाही. डोळ्यावर एक प्रकारचे
 तेजस्वी पटल उभे रहाते आणि त्याच्या पारदर्शकत्वाच्या पलीकडे एक उद्दाम आशा
 आणि स्वानंदाचा अतिशय याचीच तेजदी प्रतिष्ठित प्रतिनिधि दृग्गोचर होतात. या
 स्वानंदी, उन्मनी अवस्थेला मी कधीच मुग्नार नाही—’ बुद्धिमान् निरीक्षकाला अगदी
 याच अवस्थेत तेथील सर्व माणसे बहुतांशी दिसून येतील. पद्यावर पेते लावून जुगार
 खेळणाऱ्या लोकांच्या अड्ड्यावर जाऊन पाहिल तर दोन दोन पिवस एका जागेवरून
 न उठनां सर्वस्व घालवीन किंवा प्रतिपञ्चाचे सर्वस्व हिरावून घेईन या जिद्दीने तेथे
 जुगार खेळत बसलेलीं माणसे दृष्टीस पडतात. ही एक प्रकारची मोहमयी नशाच
 नव्हे काय ? स्वतः निर्माण केलेल्या परिस्थितीच्या भयंकर कचाट्यात सापडून
 नाईलाजाने शेवटी श्रीकांत आपल्या घर्मपत्नींवर होत असलेला मलात्कार उघड्या
 डोळ्यांनी पाहू शकण्याइतका नाशन बनला आणि सदसद्विवेक बुद्धीला सर्व सन्या
 गोष्टी फळत असूनहि प्रसंगाने निर्माण झालेल्या संतापी मन स्थितीत श्रीचा त्याच्या
 ह्यानून पून झाला. सुधाकर या भूमिवेप्रमाणे त्याला आपल्या व्यसनाबद्दल कधीच
 पश्चात्ताप झालेला नाही. व्यसनान्या आहारी जाऊन बुद्धिभ्रंश झाल्याने आपल्या
 पत्नीच्या पातिव्र्याबद्दल शरित होऊन तिला दुस्चरें बोलण आणि शेवटी तिचा
 प्राण घेणें इतकीच सुधाकर या भूमिनेची छाया या भूमिनेवर पडलेली आहे. पत्नीचा
 प्राण घेतल्यानंतर मात्र त्याच्या तोंडी पश्चात्तापाची व सन्या गोष्टीचा उलगडा करणारी
 काही वाक्ये योजिनीं आहेत.

त्रिधाम—नाटकातील हा खलपुरुष, लहानपणापासून अप्पासाहेबाचा विश्वास
 संपादन करून याने त्याच्या सर्व कुटुंबीय मंडळींच्या मनात आपल्याविषयी एक
 प्रकारची आत्मीयतेची जाणीव निर्माण केलेली असते काहीएक कारण नसता हा
 त्या सज्जन कुटुंबाचा नाश करण्यास उत्तुंग झालेला आहे. कात्यायनी व श्री
 याच्याविषयी त्याची वैपश्मिक लालसा आणि त्यांजोरोबरच अप्पासाहेबाची संपत्ति
 त्याला मिळवावयाची असतात. मंदराचे कातडे पाचरलेला हा एक लाडगा
 आहे. जे गडकरी याच्या ‘प्रेमसन्ध्यास’ या नाटकातील ‘कमलाकर’ या भूमिनेशी
 याचे बरोचसे साम्य आहे. आणि तें त्याच्या स्वगत माणसानून व कुटुंबानून स्पष्ट
 दिसते आहे. आपले उद्दिष्ट साध्य करून घेण्यासाठी कमलाकर तट्या मानकाच्या
 या दरबटोर्याचे साहाय्य घेतो. त्याचप्रमाणे विश्रामाने आपल्या कार्यसिद्धीसाठी
 कादरमाई व गुलामसाहेब या दोन अतःकरणशून्य मवाली मुसलमानांची योजना केली

आहे. नाटकाच्या संविधानकांत खलपुरुष हा पाहिजेच अशी तत्काळीन लेखकांची कल्पना असल्याने हा जन्मजात दुष्ट वृत्तीचा पुरुष निर्माण केलेला असावा. सरकारी खोऱ्या चलनी नोटा छापून त्या बाजारांत खऱ्या म्हणून हा चालवितो. ही कृति उघडकीला आल्याने शेवटी हा सरकारी कायद्यांत सांपडला गेला आहे.

सत्यवान—नाटकांत हास्यरस निर्माण करण्यासाठी व कथानकाच्या गतीला व घडामोडीला थोडीशी मदत व्हावी या हेतूने ही भूमिका योजिली आहे. अल्पश्रमांत पुष्कळ पैसा मिळवावा या आशेने जुगाराच्या व्यसनांत सांपडून पूर्वी संपन्न असतांना सध्याच्या स्थितीला दरिद्री झालेला हा एक वयस्क ज्योतिषी आहे. याने म्हातारपणांत तरुण स्त्रीशी लग्न केलेले असत थोडासा बाकळट वाटत असला तरी विश्रामाचा हस्तक असतहि त्याचेंच कारस्थान शेवटी उघडकीस आणायला कारणीभूत झाला आहे. कै. गडकऱ्यांच्या गोकुळ व तळिराम या दोन भूमिकांच्या स्वभावाचें मिश्रण या भूमिकेंत आढळतें. तळिरामाप्रमाणें तो वावरलेल्या श्रीकांताला आपल्या ज्योतीपाच्या आधारानें पटवून देऊन शर्यतीच्या जुगाराचें व्यसन लावतो. अर्थात यांत विश्रामाचें साहाय्य व कुटलनीति आहेच. गोकुळच्या धर्तीवर याचे एकंदर पलीशी झालेले संवाद आहेत. नायिका छीला हिच्या निघनाच्या गंभीर प्रसंगी गोकुळ अचानक तेथें उपस्थित झाल्याने या हास्यरसप्रधान भूमिकेच्या भावनापूर्ण भाषणानें जसा हास्यरस निर्माण होऊन रसभंग होतो, अगदी तसेंच सत्यवानाच्या वायतींतहि घडून आलें आहे. प्रयोगाच्या वेळीं रंगभूमीवर हीं वाक्यें गाळावीं हें उत्तम.

भगवान—आप्पासाहेबांच्या घरांतील एक सांगकाव्या नोकर. नाटकांत याचें महत्त्व कांहीं नाहीं—पण आप्पासाहेब या भूमिकेच्या तोंडून निघणाऱ्या 'भगवान' या हांकेतील पहिल्या शब्दानें नाटकाची सुरुवात लेखकाने मोठ्या औचित्याने केली आहे. श्री. फमतनूरकर यांचे गुरु कै. गडकरी व गडकऱ्यांचे गुरु कै. श्री. कृ. कोल्हटकर. परंपरागत असलेले व ईशस्तुतीने आणि प्रस्तावनेच्या रूपानें असलेले सूत्रधार—नटीचे गायन प्रवेश नाटकांत न घालतां त्यांच्या जागी पद्याच्या समोर अगर मागे परमेश्वर—प्रार्थना असलेले एक गाणें गायिलें जाचें अशी प्रथा कोल्हटकरांनीं प्रथम मराठी रंगभूमीवर सुरू केली. कै. गडकरी यांनीं त्याचें अनुकरण केलें. (अगदीं नाटकांच्या नांवांच्या अक्षरसंख्येतहि गडकऱ्यांच्या प्रमाणेंच कोल्हटकरांच्या नाटकांच्या नांवांचीं अक्षरे पांचच आहेत.) आपल्या गुरु सांप्रदायापुढें एक पाऊल टाकून ईशस्तुतीनें संपूर्ण असलेली गाणीं सोडून 'भगवान' या सर्व अर्थपूर्ण असलेल्या परमेश्वर वाचक गद्य शब्दानें नाटकाला प्रारंभ केला आहे. हातीं घेतलेलें लेखनरूपी कार्य सुरळित तळीला जाचें म्हणून परमेश्वराची आराधना केली पाहिजे इतकी स्मृति नवनाट्य निर्माण करणाऱ्या त्यावेळच्या नाटकारांत होती असें दिसतें. कै. वासुदेवशास्त्री खरे यांची शिवसंभव, तारामंडळ इत्यादि गद्य नाटके देखील ईशस्मरण सहज होईल अशा वाक्यांनींच सुरू झालीं आहेत. पाश्चात्यांची छाया पडलेल्या वास्तववादी नवनाट्य निर्मितीत अलीकडे हें दिसून येत

नाहीं. यावरून आचार-विचारानीं श्रेष्ठ ठरलेलीं भारतीय मनें आतां कधीं बऱ्हा लागीं आहेत व तीं योग्य मार्गावर आहेत कीं काय याचा शहाण्या वाचकाना विचार करावा.

भारतीय नाट्यशास्त्रात नाट्याला नेहमीं संगीताची जोड आहेच. अर्द्धापूर्ण अत करणानें सुस्वर स्वरांत सूत्रधाराच्या ताडून-परमेश्वर प्रार्थना आणि सविधानक सुचविणारी गाणीं ऐकलीं म्हणजे प्रेक्षकांची मनें प्रसन्न होऊन पुढील नाटक पहाण्यास उत्सुक होत असत असा अनुभव आहे. या प्रत्येक महत्त्व किती होतें या समधींच निवेचन वेदमूर्ती पंडित सातवळेकर यांनीं हैदराबाद येथे भरलेल्या नाट्यसमेलनाच्या प्रसंगीं मापण करताना मोठ्या मार्मिकतेनें केले होतें. मला स्वतःला देखील याचा अनुभव आहे. सुमारे पन्नास वर्षांपूर्वीं गंधर्व नाटक मंडळींच 'स्वयंवर' नाटक पाहण्यास मी गेलो असता सूत्रधाराची भूमिका करणारे खडीसाखरेसारख्या गोड आवाजाचे नव्हे. पदरपुरकरबुवा 'धीरवीरपुरुषपदा नमन असो' हें नमनाचें पद गात होते. साधीला मरहूम कादरमश हे सारंगी वाजवीत होते. श्री धेशवराय कानडे व श्री राजाण्या हे अनुक्रम ओंगन व तगला याचे सुस्वर गायनात मिळवित होते. सुगंधी धूपानें रंगमंदिर भरून गेले होतें. त्यावेळीं रंगमंचावरून स्वरसागराची एक मज लाट प्रेक्षकांकडे मोठ्या झेलानें येत आहे असा भास होऊन सर्वांच्या चित्तशुची उत्कृष्टित झालेल्या होत्या. अलीरुडच्या प्रक्षयाना हा आनंद मिळणें दुर्मिळ झाल आहे. कालाय तरने नम । असो ! भगवानाच्या नामोच्चारानें हें पुराण फारच लाजलें. नाट्याचार्य के खाडिलकर यांनीं देखील काहीं विशिष्ट हेतूने लिहिलेल्या आपल्या सर्व संगीत नाट्यात प्रथम ईशस्तवन असलेला नदी-सूत्रधाराचा प्रवेश आग्रहानें ठेविलेला आहे त्यांनीं पाश्चात्यांचे चागलें होत तें घेतलें पण स्वतः सोडलेलें दिसत नाही.

कादरमाई-गुलामसाहेब-पेशाच्या मोबदल्यात कसलेहि नीच कृत्य करायला तयार असलेले दोन मवाली मुखलमान. यांना माणुसकी शिल्लक नाही. श्रीकाताला सतावण्याच्या व इतर कामात विधामानें याचा चांगला उपयोग करून घेतलेला आहे.

शमुराव, नागनाथ, श्रीपादराव, मगनमाई वगैरे—हीं सर्व पात्रं खोगीरभरतीची आहेत. 'एकच प्याला' नाटकातील आर्यमंदिरा मंडळाच्या बैठकीतील मंडळींशीं याचें बरेच साम्य आहे. निरहुना त्याच्याकरिता लिहिलेले सर्व प्रवेश आर्यमंदिरा-मंडळाच्या सर्व प्रवेशांच्या धर्तीचे वागतात.

सावित्री-ही सत्यवानाची बायको. हिचें व हिच्या नवऱ्याचे अप्पासाहेबाच्या घरीं बरेच जाणयेणें दिसतें. 'एकच प्याला' नाटकातील गीता या भूमिकेसारखीच ही वाटते. पुरुषार्थी एकदम चोल्याची, भीडमुर्खत न ठेवतां गीता प्याप्रमाणे रामलाला मुधाकराच्या व्यसनाविषयीं सांगते अगदीं त्या तऱ्हेनेच सावित्रीने श्रीकाताला जुगाराच्या व्यसनान्हल एकदम उपदेश केला आहे.

कात्यायनी-ही कुसुमाकराची पत्नी. नाटकांत स्वभावाने गरीब दिसते. सासऱ्याच्या छळाला फंदाळून कुसुमाकर तुरुंगांत गेल्यानंतर विश्रामने पूस लावल्यामुळे ही घर सोडून बाहेर पडली आहे. हिला माहेरच्या मायेचे कोणीही नसावे. कारण विश्रामाच्या आश्रयावर ही जीवन कंठते आहे. आज ना उद्या ही आपल्याला बस होईल या आशेने विश्रामाने तिला भ्रष्ट केलेली दिसत नाही. मात्र त्याचे प्रेमाराधन चालूच असते. अनपेक्षितरीतीने कुसुमाकराला तिची भेट झाल्यानंतर त्याला तिच्याच घरी राहणे भाग पडते. पति-पत्नीमध्ये समशोता झाल्यानंतर एका प्रसंगी तिच्या घरी आलेल्या विश्रामाकडून मुन्याचा धाक टाखवून कुसुमाकर एक कबुली-जबाब लिहून घेतो. श्रीकांताने श्रीचा खून केल्यानंतर तेथे तपासासाठी आलेल्या पोलीस अधिकाऱ्याजवळ कात्यायनी विश्रामाचा कबुलीजबाब देते इतकेच या भूमिकेचे नाटकांतील कार्य आहे.

श्री-ही नाटकाची नायिका. श्री म्हणजे लक्ष्मी आणि लक्ष्मीचा स्वभाव चंचल आहे अशी तिची पुराणांतील ख्याति आहे. या नाटकांतील श्री मात्र धीरगंभीर, विचारी, व प्रसंगाला तोंड देणारी पवित्र पतिव्रता आहे. 'एकच प्याल्या'तील सिंधूप्रमाणे पैशाची मागणी नाकारल्यामुळे नवऱ्याच्या हातून तिला मृत्यू आला असला तरी नाटकांतील तिचे सर्व वर्तन सिंधू या भूमिकेपेक्षा अगदी भिन्न आहे. सिंधू निष्क्रिय सहनशील (Passivo) आहे तर श्री कर्तव्यतत्पर क्रियाशील (active) आहे. दारूच्या नरोत नवऱ्याने केलेल्या आशेमुळे मंगलसूत्र तोडण्यासाठी जवळ आलेल्या तळिहामाच्या हाताचा स्पर्श झाला असताहि सिंधू 'भाई दादा' इतकेच शब्द असाहाय्यतेने उच्चारित उभी असते. उलटपक्षी पतीने निर्दयपणाने मारलेल्या लायेनें घेणुद्ध असताहि विश्रामाचा परकी हस्तरस्पर्श झाला जाणवतो आणि तो तिला आपल्या घादुपाशांत ओढण्याचा प्रयत्न करित असता ती त्याला लय मारून शासन करते. सुधानराने येमान स्थितीत केलेल्या आशेप्रमाणे सिंधू आतेष्टांचा आधार सोडण्याची शपथ घेऊन पतीच्या व्यसनाला कोणत्याहि प्रकारचा प्रतिकार न करता त्याच्याशरीर दारिद्र्यांतील हालअपेष्टा सोडीत फक्त त्याच्याच मुलाकडे लक्ष ठेवून आयुष्य काढते आहे. श्री मात्र आतेष्टांचा आश्रय न सोडता श्रीकांताला समजावून त्याला ताळ्यावर आणण्याचा प्रयत्न करते आहे. पतिव्रताधर्मानुसार स्त्रीदेहाच्या पावित्र्याबद्दल ती आभारण जागरूक राहिली आहे. परिस्थितीने कमकुवत व नादान बनलेल्या श्रीकांताने स्वतःच्या बचावासाठी विश्रामाबरोबर सहशय्या करण्याचा हुकूम केल्यानंतर ती तेजस्वीपणाने त्याला बजाविते, 'तुम्ही मला विश्रामाचे म्हणणे ऐकण्याची प्रथम आज्ञा केलीत तेव्हाच मी विधवा झाले. आतां धोलते आहे ते त्या माझ्या आराध्य देवाच्या नांवावर विनून घेणारे निर्दोष अभिमानराज्य असें प्रत आहे.' बाप, भाऊ, भावभय व पति यांच्यावरील द्योतकपूर्ण प्रमाणे ओंधेवलेली पण स्वकर्तव्याला व नीतिमतेला न विचरणारी अशी एक तेजस्वी भूमिका लेखकाने या ठिकाणी निर्माण केली आहे. सिंधू ही भूमिका आजपर्यंत मेशाना आवडली

पिढींत लिहिलीं गेलीं आहेत. मागल्या पिढीकडे पाहिलें तर 'छडी लागे छम छम-विद्या येई घम घम' अथवा इंग्रजी भाषेंतील Spare the rod and spoil the child या म्हणींतील अर्थाप्रमाणें वडील माणसांची लहान मुलांना वागवण्याची व त्यांच्या शिक्षणाची पद्धत होती. कै. सानेगुरुजींसारख्या कविजनांप्रमाणें 'मुलें हीं फुलें आहेत. फुलांप्रमाणेंच त्यांचा विकास हळूवार पद्धतीनें झाला पाहिजे, त्यांत कठारपणा असतां कामा नये.' वगैरे कल्पना जुन्या काळीं नव्हत्या.

कुसुमाकराचें बालपण या जुन्या पद्धतीच्या शिक्षणाच्या व वागविण्याच्या चाकोरींतून गेलें असलें पाहिजे. त्याच्या पाठची बहीण श्री हिच्या व त्याच्या वयांत फार तर दोनअडीच वर्षांचें अंतर दिसतें आहे. वयांत आल्यानंतर आपली मुलगी श्री छम होऊन परक्याच्या घरीं जाणार तेव्हां आपल्या घरीं असतां तिला शक्य तें अधिक सुख लागावें या मायाळू कल्पनेनें आप्पासाहेबांचें तिच्यावर विशेष प्रेम असें. उलट आपला मुलगा कुसुमाकर यानें आपलें घराणें आपल्याप्रमाणें प्रतिष्ठेनें आणि येमवानें पुढें चालवावें या हेतूनें त्याच्याशीं वागण्यांत त्यांचा फाजील करडेपणा दिसून येत असे. कुसुमाकराच्या बालमनाला यांतील फरक पूर्णोशानें समजण्याइतकी शक्ति नसल्यानें त्या घरांतील एकंदर वातावरणांत त्याचा स्वभाव हेकट व द्वेषी बनूं लागला. विद्याभ्यासाकडे त्याचें लक्ष लागेना. बापाजवळ पुष्कळ पैसा असून आपणच त्याचे वारस आहोत या जाणिवेनें आपल्या एकंदर आयुष्यासंबंधी तो भगदीं वेफिकीर राहिला. आणि असें पुष्कळदां होतें.

गरीब कुटुंबांतील मुलांना शिक्षणक्रमांत असतांना आपल्या भावी आयुष्यासंबंधी विचार केल्याशिवाय राहणें शक्यच नसतें. श्रीमंतींत सुखासीन वृत्तीनें शिक्षण घेणाऱ्या मुलाला आपल्या आयुष्याची फिकीरच नसते आणि त्यामुळें त्यांचें सामाजिक वर्तन वेफिकीरीचें दिसून येतें. जीवनाला अत्यावश्यक असलेली संपत्ति इच्छा होतांच त्यांच्या सेवेला हजर असते. मुंबईतील एका धनवान् सॉलिसिटरच्या मुलाला त्याच्या जवळील सिगारेट बनवण्याचे कागड (सिगरेट पेपर्स) संपल्याबरोबर एक रुपयाच्या सरकारी नोटीच्या कागदांत तेंबाखू घालून सिगारेट ओढतांना मीं पाहिलें आहे. अशा वेजवावडार वागण्यानें व आयुष्याचा विचार न केल्यानें आज तो मुलगा हीन स्थितींत दिसतो आहे. तरुणपणीं कुसुमाकर जुमाराच्या व्यसनाकडे ओढला गेला याचा उगम या वृत्तींतच असावा असें वाटणें साहजिक आहे, पण खरोखर तसें नाहीं हें जरा निरीक्षण करून पाहिलें तर लक्षांत येईल. आप्पासाहेबांशीं बोलतांना तो म्हणतो, 'श्रीच्या मुलासाठीं हजारो रुपये खर्च करतांना आपण कर्णाच्या औदार्यानें क्षोभून जात होतात, पण माझ्यासाठीं एक पे खर्च करण्याची वेळ आली कीं, ज्यांच्यामध्ये रुपयांच्या चवडी गडप होतील अशा आठव्या आपल्या कपाळाला पडत होत्या.' यावरून तारुण्यमुलम होत पुरविण्याइतके पैसे देखील त्याला त्याच्या पध्दताती बापाकडून मिळत नसावेत. मग पैसांची गोष्ट दूरच राहो. बहिणीवर जिवामावाचें प्रेम असूनहि त्याच्या मनांत तिच्याविषयीं मत्सर उत्पन्न होऊं लागला तो याच कारणांमुळे.

व विश्रामविपर्यी सर्वं खन्या-गोष्टी तिला कळविल्या व सावध राहण्याची सूचना केली. आपल्या पत्नीच्या (कात्यायनीच्या) घरी विश्राम आला असतां दोघांच्या भांडणाचा खुनापयंत शेवट आल्यानंतर तो मध्यें पडतो आणि विश्रामला आपली ओळख देऊन आपल्या शरीरशक्तीच्या व वेडरपणाच्या बलानें त्याच्याजवळून त्याच्या सर्व कृतापराधांचा कबुलीजबाब लिहून घेतो. विश्रामाच्या हस्ताक्षराचा कबुलीजबाब हा भक्कम पुरावा हातीं आल्याने आपल्या वडिलांची भेट घेऊन त्यांना खन्या गोष्टी पटवून देऊन जायत करावें यां हेतूनें एकदां संधि साधून सायंकाळच्या वेळीं आपल्या घरीं तो गेला आहे. याचवेळीं आप्पासाहेबांच्या चेकबुकांतील एक चेक चोरून आणण्यासाठीं विश्राम व श्रीकांत याचें कारस्थान तेथें चालू असतें. कुसुमाकराच्या पावलांची चाहूल लागतांच ते दोघे आप्पासाहेबांचें चेकबुक असलेल्या त्यांच्या ऑफिसच्या खोलींत दडून बसतात. आपण उघडकीला आलों तर आपल्याला वाटेल त्या प्रसंगाला मयंकरणानें तोंड दिलें पाहिजे असें विश्राम श्रीकांताला बजावून सांगतो.

दियाणखान्यांत आल्याबरोबर येथें कोणी तरी माणसें आसपास असलीं पाहिजेत अशी अंधुक कल्पना कुसुमाकराच्या मनांत आल्याशिवाय राहात नाहीं. आप्पासाहेब तेथें प्रवेश करितात. बाबरलेल्या कुसुमाकरानें आपली ओळख दिल्यानंतर राजनिष्ठ वृत्तीचे व संतापी स्वभावाचे त्याचे बडील त्याला पोलिस शिपायांच्या स्वाधीन करायचास तयार होतात. पण कुसुमाकरानें आपल्या बोलण्यांतील शब्दार्थानें असा कांहीं पंचप्रसंग निर्माण केला कीं आप्पासाहेब हतबळ होऊन निष्क्रिय झाले आणि 'माझ्या पोटी तूं राखस जन्माला आला आहेस काय ?' असे शब्द त्यांच्या तोंडून येतागानें बाहेर पडले. माणसाच्या पोटी जन्म घेतल्यानंतर परिस्थितीने आणि बगारूवून गळणाऱ्या निर्दय वागणुकीने माणसाचा राखस क्या बनविला जातो याचें शब्दचित्र स्वतःच्या उग्रहरणानें कुसुमाकरानें या प्रसंगीं आपल्या घडिलासमोर मूर्तिमंत उभें केलें आहे. बोलण्याच्या ओघांत आपल्या मुलांनें एक एक उदाहरण देऊन क्रमाक्रमानें सर्व खन्या गोष्टी समजावून सांगितल्यानंतर आप्पासाहेबांचें कटोर मन आपल्या एकंदर आयुष्याचा आढावा घेतांना मृदु बनत चाललेलें आहे. कुसुमाकरानें दाखविलेला विश्रामाचा कबुलीजबाब याचून पाहिल्यानंतर त्यांच्या मनाची त्रात्री होऊन पश्चात्तापदग्ध अंतःकरणानें ते त्याची क्षमा मागतात.

बाबलेखान्या समक्षोत्ता होऊन मनें निर्मल झाल्यानें दोघेहि क्षणभर समाधानांत व आनंदांत आहेत तोच दुर्दैवानें त्यांना पुन्हां एक फटका मारला आहे. श्रीकांत आणि विश्राम लपून बसलेल्या गोळींत कसला तरी झालेला एक आवाज दोघांचें लक्ष घेधून घेतो. गोळीचा टरकाज आंघून बंद असल्यानें आंत काय गडबड आहे तें पहाण्यासाठीं कुसुमाकराला तो धेडून उघडणें भाग पडतें. हातांत आपलें चेकबुक असलेला श्रीकांत दृष्टीला पडतांच आप्पासाहेब राबळून जाऊन त्याला पकडण्यासाठीं पुढें सरगायतात. आपलें कारस्थान उघडकीला आलें असें दिसून येतांच विश्राम निवांगीच्या निश्रयानें तेथेंच टेक्यावर असलेले बागड दडपून टेकण्याचें खोरांडी

उठ वज्र (पेपरघेट) आप्पासाहेबाच्या शेक्यावर जंगाने घेऊन मारतो. या आघाताने आप्पासाहेबाची हृदयक्रिया बंद पडून ते खाली पडतात. त्यांना सावरून घरण्याचा प्रयत्न ते कुमुमाकराच्या हाताला त्याच्या शेक्याचे रक्त लागते. याचा पायडा घेऊन मिश्राम आरडाभोरडा करून घरातील सर्व मटळी तेथे जमवितो आणि कुमुमाकरावर मृत घेव्याचा आरोप लावतो. दणमराच्या फरकाने सुन आणि टुंग बाग्याला आलेला दुर्दैवी कुमुमाकर आपल्या गिऱ्याच्या शवाचा आणि जगातल्या सर्व मुक्ताचा निरोप घेऊन आपल्याला पकडण्यासाठी पुढे सरमावणाऱ्या मिश्रामाला दुसऱ्या मारून तेथून क्षणान्तराने निघून जातो. रंगभूमीवरील त्याचे काम या प्रवेशाच्या अग्नेरीस संपत आढे. पुढे तो आपण होऊन पोलिसांच्या स्वाधीन झाला आहे व त्यापूर्वी मिश्रामचा कुलीनजाव त्याने आपली पत्नी कात्यायनी हिच्या स्वाधीन केला आहे ही हकीगत श्री या भूमिकेच्या तोंडून पुढे कथानकात आली आहे. या कुलीनजावाच्या आधारावर व त्याने तयार केलेल्या खोल्या नोटाच्या पुराव्यावरून नाटकाच्या शेवटी मिश्राम पोलीस अधिकाऱ्याच्या ताबडीत सापडला आहे.

या क्षणान्त नाटकात लेखनाच्या दृष्टीने श्री या नायिकेचा तिच्या पतीने केलेला वध हा नाट्यकाराने उच्च रिंदू (क्लायमॅक्स) कल्पिला आहे. मान प्रयोगाच्या दृष्टीने आप्पासाहेबाचा मृत्यु व कुमुमाकर या भूमिकेचा हृदयस्पर्शी शेवट हा मध्य-रिंदू असला, तरी तो उच्च रिंदू आहे असाच मास प्रेक्षकांना झाला आहे. मान तो अँटी-क्लायमॅक्स आहे. विना-पुत्राच्या भेगीचा हा प्रवेश गतिपूर्ण (पुल ऑफ अँक्शन) असला तरी नगऱ्या दृष्टीने तो पूर्ण यशस्वीरीतीने बटरिश्वाच्या कामी त्याचा आपल्या आवाजातील निरनिराळ्या मावनापूर्ण आरोह अवरोहाच्या आढोलनावरच विशेष लक्ष केंद्रित करणे लागत असा अनुभव आहे. कारण कुमुमाकराची चाकूल घेऊन श्रीकांत व मिश्राम हे चेक चोरण्यासाठी घाईघाईने आतील खोल्यात लपून नवण्यासाठी जात असलेल्या गतिमय कृतीनंतर आप्पासाहेबाचा मृत होईपर्यंत सर्व प्रवेश रंगभूमीवरील प्रत्यक्ष कृत्रीपेक्षा नुसत्या समापनावरच (नॅरेशन) मुरयतले आधारलेला आहे. ही मापणे मावनाद्यंत्य नीरस जर बोलली गेली तर आपण पणाली गोष्ट ऐकत आहोत असा मास प्रेक्षकांना होईल. यात हृदयस्पर्शी नाट्य निर्माण करणे हे नगऱ्या कुशलतेवर अवलंबून राहिल.

ही भूमिका बसवीत असता काही गोष्टी अस्मत्त्व असाव्यात असे मला घाटले. तुम्हा फोडून पसार झाल्यानंतर कुमुमाकर पोलिसांच्या हाती न लागता बराच काळ वावरतो हे कसे शक्य आहे ? तो आपल्या घरी येऊन बापाची व बहिणीची भेट घेतो. पत्नीच्या घरांत आश्रयाला राहतो. रेस-कॅसेनर श्रीकांताची भेट घेतो. गुप्त-पोलिसांच्यातर्फे फरारी झालेल्या कैद्याचा शोध प्रथम त्याच्या आतेष्टाच्या व मित्राच्या घरी केला जातो व त्याच्या घरातील हालचालीवर त्याची पूर्ण पाळत असते असे एका पोलिस अधिकाऱ्याने मला सांगितले होते. मिश्रामला त्याने आपली ओळख देऊन कुलीनजाव लिहून घेतल्यानंतर मिश्राम आपल्या बचावासाठी पोलिसांत बंदी

कां देत नाही ? खोलीत लपून बसल्यानंतर श्रीकांताला आप्पासाहेब व कुसुमाकर यांच्या भाषणावरून विश्राम किती नीच मनुष्य आहे हे समजलं असलं पाहिजे. मग तो विश्रामच्या सल्ल्याप्रमाणे पुढे कसा वागत राहतो ? नुसत्या वाटलेल्या दाढीने व डोळ्यांवरील काळ्या चष्म्याने त्याचे वेपान्तर त्याच्या सहवासांत पुष्कळ वर्षे असलेल्या आतेष्टांना देखील कसे उमगत नाही ? नटाला या सर्व गोष्टी गृहीत धरूनच या भूमिकेकडे पहावे लागते. नाटकाच्या पुस्तकांत पहिल्या प्रवेशाच्या सुरुवातीला एक एक व्यक्ति चोरट्या पावलांनी खोलीत शिरून फषाटामागे दडून बसते अशी सूचना कंसांत छापली आहे. तो कुसुमाकरच असला पाहिजे. त्यानंतर मध्यंतरी चार प्रवेश निरनिराळ्या ठिकाणचे लिहिले असून पुस्तकाच्या पन्नासाव्या पानांत कुसुमाकर प्रगट होतो आहे. या सर्व प्रवेशांतील घटना घडण्यास निदान चार-पाच तास तरी लागले असतील. इतका वेळ नेहमी वावर असलेल्या घरांत तो कोणाच्याच दृष्टीला कसा पडत नाही ! पहिल्या प्रवेशाचे ठिकाण आप्पासाहेबांची खोली हे आहे. व कुसुमाकर श्रीला भेटतो ती जागा तिची खोली असे लिहिले आहे. प्रयोगाच्या दृष्टीने मेळ बसणे शक्य नसल्याने दोन्हीही प्रसंग एकाच देखाव्याने दाखवावे लागतात व त्याप्रमाणे योजना नाटकाचे निर्माते कै. बापूसाहेब पेंढारकर यांनी केली होती. नाटकाचे एकंदर लिखाण २०५ पाने भरतील इतके मोठे आहे आणि ते छापले आहे. हे पुस्तक हातीं आल्यानंतर कांही मंडळी त्याला ग्रंथसाहेब असे मौजेने म्हणत असत. कारण त्याकाळी प्रतिययश नाटककारांची नाटके साधारण १००/१२५ पृष्ठे भरतील इतक्याच मर्यादेने लिहिली जात होती. 'राक्षसी महत्वाकांक्षा' हे कै. वीर वामनराव जोशी यांनी लिहिलेले जुने नाटक असेच ग्रंथसाहेब आहे. प्रयोगाच्या वेळी निर्मात्याला यांतील अनेक भाषणे व प्रवेश रंगभूमीवर गाळावे लागतात व त्यामुळे कथानकाचे सूत्र व नाटकाची रंगत ही सांभाळणे हे मोठे कठीण काम होऊन बसते. नाटके रंगभूमीवरील कालमर्यादेंत प्रयोगाच्या वेळी घसतील इतक्याच विस्तारांत लिहिली गेली पाहिजेत, इकडे लेखकाने लक्ष पुरविले पाहिजे. लेखनक्षेत्रांत नाटकाचे महत्त्व प्रयोग पाहण्याकडे प्रथम असले पाहिजे. वाचन हे दुसऱ्या श्रेणीत येईल.

या नाटकांतील काही प्रवेश व एकंदर कथानकाचा ओघ 'एकच प्याला' या नाटकावर शिरशिरित पारदर्शक कागद टाकून ते लिहिले गेले आहे असे वरवर पाहणाराला सहृदयांनी वाटणे साहाजिकच आहे. कारण गुरुपरंपरेचा तो प्रभाव आहे. परंतु भूमिकांच्या रंगांत कसा व किती फरक आहे याचे विवरण पूर्वी केलेले आहे. नाटकाची भाषा कै. गडकरी यांच्या विशिष्ट भाषाप्रवादाचा अनुकरण करणारी असली तरी कांही ठिकाणी नटाच्या दृष्टीने किंचित बोबड व चमत्कारिक वाटते. एखादी सुंदर तरुणी थोड्याच पण कलात्मक अलंकारांनी शोभून दिसते. पण कलाहीन मौल्यवान अलंकारांनी तिचे सवोग जर मरून टाकले तर तिचे सौंदर्य उडून दिसण्यापेक्षा अलंकाराकडेच पाहणाऱ्याची दृष्टि अडून जाईल असे कांहीसे या नाटकाच्या भाषेचे शाल

आहे. स्थल-संकोचास्तव उदाहरणें देता येत नाहीत. आपली भाषणें अगदीं शब्दशः पाठ अमल्यारोरीत या नाटकात प्रमुख भूमिनेष्टाटीं ठाम राहणे ही नटाच्या बाबतीत एक परीक्षाच आहे.

या नाटकाचे निमति व ललितकलादर्श नाटक मंडळीचे चालक कै. बापूसाहेब पेंढारकर हे प्रगमनशील वृत्तीचे गृहस्थ होते. त्यांनीं रंगभूमीवर आणलेल्या प्रचेष्ट नव्या व जुन्या नाटकात नेपथ्य-रचना, नाटक प्रेक्षकासमोर मांडण्याची पद्धति यात काहीतरी हेतुपूर्ण असे नाविन्य दिसून येई. त्या काळीं मुंबईत 'पिला हाऊस' (Play Houses) या नावाचें सहा-सात नाटकगृह अगदीं जवळजवळ लागून असलेले नाटकप्रदायचें एक क्षेत्र होत. आता त्या नाटकगृहाचें रूपांतर बोलपट दागविणाऱ्या चित्रगृहात झालें आहे. तेथे असलेल्या रिपन पिष्टरात एका उर्दू नाटक कर्णाल त्याच्या 'तुर्फी हूर' या नाटकातील घनघोर लढाईचे काही देखावे सिनेमाच्या (चित्रपटाच्या) साहाय्याने रंगभूमीवर दाखविण्यात येत असत. हे नाटक पाहिल्यानंतर कै. पेंढारकर यांनीं आपल्या 'श्री' या नाटकाच्या प्रयोगात घोड्याच्या शर्यतीचा देखावा प्रत्यक्ष स्वरूपांत रंगभूमीवर दाखविण्याचें ठरविलें. नाटकात भूमिना करणारे नट रेसकोर्बरील लढाईत मिगळून त्यांना एक चित्रपट तयार करवून घेतला. नाटकगृहात तो दाखविण्यासाठी त्यांनीं एक यंत्र (प्रोजेक्टर) विकत घेतलें. चित्रपट दिसण्यासाठी रंगभूमीवर पाटन्या पट्ट्याची योजना करिताना त्यांना हत्तर नेपथ्यरचनेत देखील घोडाश्रुत बदल करावा लागला. अशरीतीने पैसा व अम रचून त्यांनीं या 'श्री' नाटकात नाविन्यरूपानें अद्यत तरी वास्तवतेचा आभास निर्माण केला होता यात शका नाही. या नाविन्याचा प्रेक्षकांवर चांगला परिणाम झाला. तत्कालच्या दृष्टीने हि नाट्यप्रयोग मरदार होऊ लागले.

बरील कल्पनेला जोड गृहणून त्यांनीं आणखीहि एक कल्पना अमलात आणली. या नाटकातील पदाना गायनाचार्य कै. रामगृण्युवा वशे यांनीं शास्त्रानुद्ध पद्धतीच्या गोड चाली दिस्या होत्या. रागद्वारी शास्त्रानुद्ध गायन लोकप्रिय व्हायें या हेतूने नाटकातील उत्तम पदे श्रमाकानें लिहून कळविणाऱ्या प्रेक्षकांना त्यांनीं सायकल, ग्रामोफोन, घड्याळ इत्यादि वस्तुते देण्याचें ठरवून एक प्रकारची चढाओढ ठेविली होती. परीक्षकांच्या मतानें श्रेष्ठ ठरलेल्या मतपत्रिका पाठविणाराना समारंभानें वस्तुतेहि देण्यात आली. विरुद्ध पक्षाच्या काहीं लोकांनीं 'श्ट करून लोकप्रिय केलेलें नाटक' गृहणून उपहास केलेला असला तरी नवीन नाटककाराचे पहिलें नाटक रंगभूमीवर आणताना त्यासंधीं निर्मात्याने केलेले प्रामाणिक प्रयत्न व नाटककाराविषयी व नाटकाविषयी वाटत असलेली आस्था यांना बाध येण्याचें काही कारण नाही. नाटक रंगभूमीवर आल्यानंतर एका प्रमुख वर्तमानपत्राच्या टीकाकारान 'उष्टया पत्राळीवरील शिला बागीमात' या शीर्षकाने आपल्या वर्तमानपत्रात दूषित दृष्टि ठेवून टीका लिहिली होती. तरीदेखील नाट्यप्रयोगान प्रेक्षकांची पक्क फायम ठेविली होती. कै. बापूसाहेबांच्या निधनानंतर त्याचे चिरंजीव मालचंद्र पेंढारकर

आजही या नाटकाचे प्रयोग पूर्वीच्या स्वरूपांतच यशस्वी करून दाखवीत आहेत, यावरून वर्तमानपत्रांतून मत्सरग्रस्त मनानं लिहिलेलीं कितीही वाईट लिखाणें प्रसिद्ध झालीं तरी आपलें नाणें खरें असलें म्हणजे त्यांचा कांहीं विपरीत परिणाम होत नाही असें सिद्ध होत नाही काय ?

सर्वोनाच मान्य होईल अशी कोणतीही दोषरहित निर्मिति जगांत होऊं शकत नाही. जगांत जें दृश्य दिसलें व अनुभवास आलें त्याचें चित्रण नाटककार नाट्यरूपानें आपल्या नाटकांत यथाशक्ति रेखाटीत असतो. नाटककाराशीं सहमत होऊन ती भूमिका नाटककाराच्या कल्पनेप्रमाणेंच रंगभूमीवर बठविणें हें नटाचें कर्तव्य असतें. त्याला स्वतःची बुद्धि चालवितां येत नाही असा नाट्य-सांप्रदायांत एक साधारण नियम पाळला जातो. पण विवेचनात्मक लेखांत भूमिकेच्या गुण-दोषांसंबंधीं आपले विचार मांडायचा नटाला काय हरकत आहे ! या लेखाप्रमाणेंच माझ्या पूर्वीच्या लेखांतहि मी याच मार्गाचें अवलंबन केलें आहे. अर्थात् वाचकांना तें कितपत पटेल ही शंका आहेच. माझ्या नाट्यजीवनांतोळ यशस्वी व लोकप्रिय झालेली अशी कुसुमाकर ही भूमिका आहे असें मी समजतां.

हौशी नट या गौरवपूर्ण विशेषणाच्या पांवड्याव्हाली रंगभूमीवर संचार करणाऱ्या सामान्य नटाला या भूमिकेचें तितकेतें आकर्षण वाटणार नाही. कारण अशा नटांना आवडणारीं हागहागीत रंगभूषा व आकर्षक वेषभूषा या भूमिकेसाठीं वापरणें अशक्य आहे. करारी कैद्याच्या रूपांतच वेपार करून ही भूमिका रंगभूमीवर सर्व नाटकभर वावरत असल्यानें नटाच्या बांध्याला फाटके-तुटके कपडे व तोंडावर दाढी बांदलेला चेहरा हांच येतात. या गोष्टीचा येथें उल्लेख करण्याचें कारण म्हणजे थोड्या दिसांपूर्वी 'हौशी' म्हणून प्रसिद्ध असलेल्या व रंगभूमीवर यशस्वी म्हणून गाजलेल्या एका तरुण, श्रीमंत, सुविद्य, पण नाट्य व्यवसायावर अवलंबून नसलेल्या एका नटानें, 'मी म्हताऱ्याच्या व गलिच्छ स्वरूपांत वावरणाऱ्या भूमिका करणार नाही' असे उद्गार माझ्याजवळ काढले होते. शेक्सपीयरच्या 'मर्चेट ऑफ व्हेनिस' या नाटकांत शायलॉक ही भूमिका अशाच भिन्न स्वरूपांत दिसते आहे. या भूमिकेविषयीं नाटकांतील इतर भूमिकांच्या मनांत व त्याचरोबर प्रेक्षकांच्या मनांत कवीहि अनुकंपा उत्पन्न होण्याचा संभव नाही. तरीहि सर हेन्री आयरविंगसारखे अनेक प्रख्यात इंग्रजी नट ही भूमिका तिच्यातील मर्म पूर्णपणें ओळखून मोठ्या हौसेनें करीत असत. तेव्हां जर निर्देश केलेल्या हौशी नटाच्या वृत्तीला कळाप्रिय हें विशेषण द्यावें कां दुसरें कोणतें द्यावें असा प्रश्न मनापुढें उभा राहतो. हें नाटक रंगभूमीवर आलें त्यापूर्वी या मनोवृत्तीची भूमिका मराठी सामाजिक नाटकांत रंगविलेली माझ्या पाहण्यात नव्हती. पहिला प्रयोग झाल्यानंतर दुय्यम दर्जाच्या भूमिकेतील यश पाहून प्रत्यक्ष लेखकाला देखील आश्चर्य वाटलें व त्यांनीं तसें मनमोकळेपणानें चोश्त दाखविलें. यांतच कथावंताला योग्य पारितोषिक मिळालें असें होत नाही का !

० ० ०



त्या ग रा ज : मु ख व ट्यां चें ज ग :

मराठी रंगभूमीचे पहिले नाटककार व निमाते कै.
गिण्णुदास माने व कलात्मक रंगभूमीवर काळानुसार
योग्य ती सुधारणा करून व कलात्मक स्वरूपात
लिहिलेली नाटक रसिक प्रेक्षकांसमोर सादर करून
रंगभूमीला लोकप्रियतेचे आणि प्रतिष्ठेचे स्थान निर्माण
करून देणारे कै. अण्णासाहेब विलेस्कर यांच्या
कालातील नाटकांची कथानके व त्यातील भूमिका

बहुतांशी पौराणिक कालांतील कथांवरून घेतलेल्या होत्या असें दिसून येतें. परंपरागत ज्ञानानें व अनुभवानें समाजांत रुढ असलेल्या पौराणिक कल्पनांच्या आधारानेंच भूमिका व कथानक रचिलें जाऊन, फक्त लोकंरंजन करणें इतकेंच आपलें कार्य आहे अशी त्या काळच्या नाटककर्त्यांची कल्पना असावी. पौराणिक भूमिकांच्या मदतीनें स्वतःचे विचार, स्वतःच्या कल्पना अथवा सामाजिक वा राजकीय घडामोडी यांचें दर्शन प्रेक्षकांना घडवून लोकंरंजनाबरोबरच क्रांतिकारक असें कांहीं तरी द्यावें असे विचार ते लेखक सहसा करीत नसत. कै. अण्णा किलोस्करांचें शेवटचें अपूर्ण नाटक, 'रामराज्य-वियोग' या नाटकांत मात्र कथानकाला व भूमिकेला कांहींशी न शोभणारीं अशीं कांहीं ब्राह्मण-ब्राह्मणेतर वादासंबंधीं चर्चात्मक वाक्ये शंबूक या भूमिकेच्या तोंडीं आढळतात. उदाहरणार्थ, शंबूक म्हणतो, 'यिःकार असो या ब्राह्मणांच्या जातिद्वेषाला.' रामायणकाळीं शंबूक हा ब्राह्मणेतर असल्यानें त्याला वेदविद्या शिकण्याचा अधिकार नव्हता व वेदविद्या पठणाचें अतिक्रमण केल्यानें पुढें रामानें त्याला देहदंड दिला होता अशी एक कथा आहे. त्याकाळीं किलोस्कर नाटक मंडळींत 'शंबूक' ही भूमिका करणारे नट कै. बाळकोत्रा नाटेकर हे ब्राह्मणेतर होते. गायनांत व नट-विद्येंत मंडळींतील इतर नटांपेक्षां श्रेष्ठ असूनहि आपण आपल्या जातीमुळे समाजांत जरा खालच्या पायरीवर आहोंत याची टोचणी सदैव त्यांच्या अंतःकरणांत असे व त्यामुळे त्यांच्या वागण्यांत व बोलण्यांत मधूनमधून या गोष्टीचा उद्वेगानें उल्लेख होई. कै. अण्णासाहेबांनां या त्यांच्या उद्गारांची आठवण ठेवून शंबूक या भूमिकेच्या तोंडीं त्या अर्थाची भाषा मुद्दाम योजिली होती असें सांगतात. कदाचित् ही दंतकथाहि असूं शकेल.

अण्णासाहेब किलोस्करांच्या मंडळीच्या रंगभूमीवर कै. गोविंदराव देवल हे नाटककार म्हणून प्रसिद्धीस आले. त्यांची पहिली दोन नाटके 'विक्रमोर्वशीय' व 'शापसभ्रम' हीं जुन्या परंपरेलाच धरून लिहिलीं गेलीं होती. पण बालावृद्ध-विवाहासारख्या सामाजिक रुढींतील अन्यायाचें व विपरीत परिणामांचें खंडन करून समाजाला जागृत करणारे व प्रचार करणारे पहिले सामाजिक नाटक म्हणजे त्यांनीं लिहिलेले 'शारदा' हें होय. कै. देवलान्च्यानंतर किलोस्कर मंडळीनें कै. श्री. झ. कोल्हटकर (कै. गडकरी यांचे गुरु) यांचीं नाटके प्रामुख्यानें रंगभूमीवर आणलीं आणि तीं प्रेक्षकवर्गांत बरीच गाजलीं. त्यांचीं सर्व नाटके कांहीं एका विशिष्ट मतांच्या प्रचारकार्यासाठींच लिहिलीं गेलीं आहेत असें अभ्यासकांच्या सहज ध्यानांत येईल. त्यांच्या 'वीरतनय' या नाटकांत विधुरानें प्रसंगीं द्वितीय विवाह करावा कीं नाही यासंबंधीची विचारसरणी मांडलेली आहे. 'गुप्तमंजुषू' या नाटकांत स्त्री-शिक्षणाची आवश्यकता प्रतिपादिली आहे. 'गूढनायक' या नाटकांत मद्यपानाचा निषेध केला आहे. 'प्रेमशोधन'मध्ये प्रेमशून्य-विषम-विवाहाचे परिणाम चित्रित केले आहेत. 'जन्मरहस्य'मध्ये आंतरजातीय प्रेम-विवाहाची चर्चा केलेली आहे. त्यांची 'सहचारिणी' व 'सिध्दाविन्य' हीं दोन नाटके मात्र प्रचार-कार्यापासून अलिप्त

आहेत. त्याचे शिष्य कै. गडमरी यांनी विषवाच्या पुनर्विवाहासंगी 'प्रेमसंन्यास' हे नाटक लिहिले. त्यातील मडन बेलेल्या विषयाचा व काही भूमिकांचा उगम कै. कोल्हटकर यांच्या 'मतिविचार' या नाटकात अशतः आढळून येतो.

कै. कोल्हटकर यांची ध्येयपूर्ण विचारांचा प्रचार करणारी नाटके रंगभूमीवर येऊ लागल्यानंतर आपआपल्या मताना पुष्टि देणारी बरीच नाटके नाटककारांनी लिहिली. राजकारण व सामाजिक सुधारणा हे विषय प्रामुख्याने हाताळले जाऊ लागले. त्या काळाच्या राजकारणातील ज्हाल-मवाळ विचारसरणी असलेल्या व्यक्तींची चिंता भूमिनेच्या रूपाने रंगभूमीवर दिसू लागली. 'दडधारी' हे सामाजिक नाटक परंपरागत जुन्या आचारविचाराना महत्त्व देऊन लिहिले गेले होते व जुन्या विचारसरणीच्या प्रेक्षकांत ते लोकप्रियहि झाले होते. लोकमान्य टिळक व नामदार गोपले या परस्परविरुद्ध मते असलेल्या राजकारणी महापुरुषांची चित्र त्या नाटकात स्पष्ट दिसत असत. पौराणिक भूमिकांचा आधार घेऊन स्वतःची राजनीय मत लोकांसमोर मांडण्याचे काम कै. साडिलकर यांच्या 'बीचकवध' या नाटकाने केले. बीचक या जुलमी व अहकारी भूमिकेत त्या काळी भारतातील कर्जनशाहीच्या जुलमी राजसत्तेचे प्रतिबिंब दिसत असे. जुलमी राजसत्तेने पीडलेली भारतभूमि सैरधीच्या स्वरूपात प्रेक्षकांना दिसे. लोकमान्य टिळक व नामदार गोपले यांची अनुक्रमे ज्हाल व मवाळ मते, 'मीम' व 'धर्मराज' या भूमिकांच्या मापणात प्रतिबिंबित झालेली दिसत होती. सामाजिक सुधारणेवर साधकनाधक प्रचार करणारी नाटकेहि बरीच होती. महाभारतातील बीचकवधाचे कथानक व मीम, धर्मराज, सैरधी, बीचक इत्यादि भूमिकांचे पुराणातरी वर्णन केलेले स्वभाव यात फरक न करता कै. साडिलकर यांनी आपल्या प्रामाणिक मतांचा व विचारांचा प्रचार अत्यंत सोल सामाज्यन योग्य स्वरूपात केला होता आणि म्हणून ते नाटक अत्यंत लोकप्रिय होऊन लोकशायति करू शकले.

पौराणिक अगर ऐतिहासिक कथानील प्रमुख व्यक्तींच्या स्वभावधर्मांची रूपरेषा अगदी ठराविक असते. लोकांच्या मनावर त्या कथांच्या सतत वाचनामुळे दृढ संस्कार झालेले असनात. हा बसलेला छाप सहसा बदलता येत नाही समाजत प्रसार पावलेल्या आधुनिक कल्पना व विचार यांचे लिपण जर नाटककाराने अशा जुन्या व्यक्तींच्या स्वभावचित्रावर करण्याचा प्रयत्न केला तर नाटक कसे अयशस्वी होते याचे उदाहरण म्हणजे कै. गो. स. टेजे यांनी लिहिलेले 'पटवर्धन' हे नाटक होय. गांधी-युगात परदेशी नाशुक तलम बळाची होळी करून स्वदेशी वस्त्रे (विशेषतः सादी) वापरली जावी अशा चळवळी चालू असल्याने व महामा गांधीसारख्या लोकप्रिय पुढाऱ्यांच्या वजनाने सदरहू कल्पना फारच लोकप्रिय होती.

'पटवर्धन' या नाटकाच्या कथानकात पांडवांच्या राजसूय यज्ञाच्या उत्सवप्रसंगी कुटिल शत्रुनी आपल्या गांधार देशाच्या तलम व भरभराज बळांना हस्तिनापूरची बाजारपेठ मरून काढतो व त्यामुळे स्वदेशातील हस्तिनापूरच्या कुशल पण जाडीमरही वस्त्रे विणणाऱ्या कारागिरांच्या घद्यावर विपरीत परिणाम होऊन ते

देशोधडीला लागले आहेत असें वर्णन केले आहे. सम्राज्ञी द्रौपदीला श्रीकृष्ण स्वदेशी वस्त्रांचें महत्त्व पटवून देतो व ती देशकल्याणार्थ स्वजनांनीं तयार केलेलीं स्वदेशी वस्त्रं जन्मभर वापरण्याचा निर्धार करते. दुर्योधनाची चढीण दुःशील ही अत्यंत नटवी असत तिला परदेशी तलम वस्त्रं वापरण्याची हीण असते. राजमन्य यज्ञाच्या वेळीं एका प्रसंगी तिच्या या होतसंबंधी द्रौपदी निषेध प्रदर्शित करते. हा अपमान समजून शकुनि, दुर्योधन, दुःशासन वगैरे कौरव युतांत पांडव हरल्यानंतर दासी म्हणून राजसभेत ओढून आणलेल्या द्रौपदीला परदेशी तलम वस्त्रं नेसण्याचा आग्रह धरतात. परदेशी वस्त्र धारण न करण्याचा तिचा निर्धार पाहून दुःशासन तिचें नेसतें वस्त्र ओढूं लागतो. परंतु 'पट-वर्धन' होऊन तिचें नेसलेलें वस्त्र वर्धन पावून ती श्रीकृष्णाच्या कृपेनें विवस्त्र होऊं शकत नाहीं. अनेक शतकें भारतीयांनीं द्रौपदी-वस्त्रहरणाचें कथानक एका ठराविक साऱ्यांत असलेल्या कथानकाच्या रूपानें पाहिलें व ऐकिलेलें असल्यानें त्यांच्या मनोवृत्तीत ही नवीन प्रचारकायांची कल्पना यद्दुं शकली नाहीं आणि म्हणून उत्तम चालींचीं गाणीं व यथायोग्य वेपभूषा व नेपथ्य-रचना असूनहि या नाटकाचे प्रयोग रंगभूमीवर फारसे यशस्वी झाले नाहींत.

समाजामध्ये जोपर्यंत कांही नवीन विचारांचे अथवा कल्पनापूर्ण ध्येयाचे बारे यादळाच्या स्वरूपांत याहत असतात, तोपर्यंतच असल्या प्रचारपूर्ण नाटकांचा प्रभाव रंगभूमीवर असतो. तीं चिरकालीन राहूं शकत नाहींत अशीं अनेक उदाहरणें आहेत. प्रचारकार्य करणारीं नाटके लिहितांना कथानक, सामाजिक मनःस्थिति व विषय या बाबींचा प्रथम नीट विचार झाला पाहिजे आणि त्याबरोबर त्यांत नाट्य पाहिजे. नाहींतर तें नाटक लोकांचीं मनं पकडून रंजन करण्यास असमर्थ होतें असा अनुभव येतो. जुन्या भारतीय परंपरेंत अशा तऱ्हेचीं प्रचारात्मक नाटके संस्कृत मापेंत लिहिली गेलीं आहेत असें मला वाटत नाहीं. (कदाचित् माझ्या ज्ञानाची आणि बुद्धीची कक्षा अपूर्ण असेल.) भारतीय विद्वानांना ईंग्रजी मापेंतून या नवीन कल्पनेचें बीज सांपडलें आणि या बीजाचा वृक्ष होऊन मराठी नाट्यवाङ्मयांत त्याला अनेक बरीं-वाईट फळे आलीं. ही प्रथा सुरू झाली त्यावेळच्या झालच असा होता कीं परकीयांचें जें चांगलें असेल तें ग्रहण करून, पचवून, आपली सुधारणा करण्यासाठीं मराठी मनं आमुसलेलीं होती. अर्थात् नाटकांच्या द्वारे, लोकशिक्षण, जागृति व स्वमत-प्रचार करण्याची नवीन कृति सुरू झाली हें उत्तमच झालें. त्यापूर्वीं व्याख्यानें अगर लेखमाला यांच्या साहाय्यानें हें कार्य धुरीणांना करावें लागत होतें. नाट्यलेखनांत प्रचारकार्य असावें कीं नाहीं हा लेखकाच्या स्वमताचा प्रश्न आहे. इतकी प्रस्तावना लिहिण्याचें कारण, 'त्यागराज' ही भूमिका प्रामुख्यानें असलेले 'संन्याशाचा संसार' हें नाटक नाटककारानें एका विशिष्ट मताचा प्रचार होऊन लोकजागृति व्हावी हा मुख्य हेतु घेऊन लिहिलें आहे असें माझ्याप्रमाणेंच कोणाहि वाचकाच्या अगर प्रेक्षकांच्या सहज ध्यानांत येईल.

प्रस्तुत नाटकाचे लेखक श्री. मा. वि. ऊर्फ मामा बरेरकर यांची माहिती नाट्यप्रेमी मराठी जनतेला आहेच. त्यांच्या वाङ्मय-सेवेश्वर राहूपतींच्या हस्ते

नुस्तीच त्यांना 'पद्मभूषण' ही पदवी मिळाली असून त्याचा बहुमान घेला गेला आहे. कोंकणातील एका खेडेगावात पोल्सगास्तरच्या जाग्यावर असलेला एक बुद्धिमान बाळ्यासेवक आपल्या कर्तव्यगारीने उच्चपदांवर कसा पोहोचू शकतो याचे आपल्या महाराष्ट्राच्या आधुनिक इतिहासात हे एक टळक उदाहरण आहे. आपले लेखनगुरू कै. श्री. कृ. मोल्हणकर होत असे श्री. वरेरकर यांनी आपल्या लेखात व व्याख्यानात सांगितलेलेच आहे. तेव्हा पौराणिक कथानकावर आधारलेली त्यांची पहिली तीन नाटके अनुक्रम- 'कुजविहारी,' 'सजीवनी,' 'वरवर्धिनी' व मध्यतरी लिहिलेले 'ल्याचा लय' हे शिवपार्वतीविवाह या पौराणिक कथानकावर लिहिलेले नाटक सोडले तर त्यांची इतर सर्व नाटके त्यांच्या गुरुप्रमाणेच सामाजिक सुधारणांतील समस्या व त्यासंबंधी स्वमताचा प्रचार हा मुख्य हेतु धरूनच लिहिली गेली आहेत. अगदी अलीकडील 'भूमिकन्या सीता' हे रामायणकालावरचे त्यांचे नाटक, पौराणिक घाटले तरी त्यात त्यांच्या स्वमताचा यास आल्याखेरीज रहात नाही. या नाटकास बंधीत मिळाले आहे. रेडिओतूनहि हे नाटक उत्तम म्हणून ओल्याना ऐकिलेले गेले आहे. 'नाट्यनिवेदन' सारख्या मातबर नाट्यसंस्थेने अति मेहनत घेऊन ते नाटक दसविले आहे. पण असे असूनहि ते लोकप्रिय होऊ शकलेले नाही. पुन्हा पुन्हा प्रयोग होत नाहीत. असे का व्हावे? नाटकाचे श्रेष्ठत्व समजण्याइतकी धारणाशक्ति किंवा बुद्धिमत्ता प्रेक्षकात नसावी अथवा परंपरागत सत्काराने एका ठराविक चौकटीत व स्वरूपात ठसविलेल्या मनातील भूमिनेला न शोभतील असे विचार त्यास भूमिनेच्या तोंडून ऐकून न घेण्याइतके प्रेक्षक पुराणमतवादी असावेत! काहीहि असो. स्वमताप्रह धरून केलेले प्रचारकार्य आणि लोकांच्या मनावर ठसविलेल्या पौराणिक भूमिका यांचे मिश्रण केले तर ते चालत नाही, यासंबंधी या लेखात पूर्वी केलेले विवेचन थाला 'भूमिकन्या सीता' या नाटकाचे रंगभूमीवरील (लोकांच्या दृष्टीने) अपयशाबुद्धे दुजोरा मिळतो आहे. हे लिहिण्यात नाटककाराला किंवा नाट्यसंस्थेला दोष देण्याचा विलकूल हेतु नाही. लोकमताची तयारी नसली म्हणजे सामाजिक असून देखील घड्याच्या दृष्टीने अयशस्वी ठरलेले याच नाटककाराचे दुसरे नाटक म्हणजे 'तुरुंगाच्या दारात' हे होय. अस्पृश्योद्धार हा त्या नाटकाचा विषय होता. रलितकलादर्श मंडळीचे मालक कै. बापूराव पटारकर यांनी पार मेहनत घेऊन मोठी जाहिरात करून योग्य सजावटीत ते प्रेक्षकासमोर सादर केले होते. पण जनमनाची पकड ते घेऊ शकले नाही. या नाटकाच्या पूर्वी त्यांनी लिहिलेले 'सचेचे गुलाम' हे नाटक मात्र अत्यंत यशस्वी ठरले गेले. कारण त्यासाठी अत्यंत लोकप्रिय असलेले सादी वापरणे, सरकारी कोर्णातील बकिली सोडणे, देशसेवेसाठी सरपारशी असहकार करणे, रोज्यात जाऊन लोकसेवा व शेती करणे इत्यादि विषय मोठ्या बुशलेने त्यात हाताळले गेले होते. आजच्या कालात त्या नाटकाचे प्रयोग तितकेसे लोकप्रिय होत नाहीत. नटाचा अभिनय व प्रयोगाचे मूल्य इतकाच भाग आजच्या या नाटकाच्या प्रयोगाचा सारांश राहिला आहे. सारांश, सर्वकाळी मानवी

मनाला पटताल अशा मनोविश्लेषणात्मक आदर्श भूमिका आणि कथानकाची नाट्यपूर्ण रचना ही असली म्हणजे नाट्याला चिरस्थायित्व येते इतकेंच म्हणावयाचें आहे. आंग्ल नाटककार शेक्सपीयर, इब्सेन अथवा भारतीय संस्कृत नाटककार कालिदास, भवभूति, भास इत्यादि थोर नाटककारांच्या अमोल कृति शेंकडों वर्षांच्या कालावधीनंतर आजही लोकप्रिय नाहीत काय ! असो.

‘संन्याशाचा संसार’ हें नाटक श्री. वरेरकर यांनीं फार मोठे उदात्त तत्त्व पुढें ठेवून त्याचा प्रचार व्हावा या हेतूनें लिहिलेलें असलें तरी नाट्यप्रयोग पहात असतां अगर पुस्तक वाचीत असतां त्यांतील भूमिकाच अंतःकरणाची पकड घेतील इतक्या नैसर्गिक रंगांत अगदीं हलुवार कुंचल्यानें रंगविलेल्या, आहेत असं आढळून येईल. अनेक शतके चालू असलेल्या परधर्मीयांच्या धार्मिक आक्रमणामुळे भारतांतील सनातनधर्मीयांची संख्या दिवसेंदिवस कमी होत चालली आहे. तेव्हां हा न्हास थांबविण्यासाठीं हिंदुधर्मीयांनीं जबरदस्तीनें अथवा परिस्थितीनें लाचार होऊन परधर्म स्वीकारलेल्या, पण स्वधर्मांत परत येऊं इच्छिणाऱ्या आपल्या बांधवांना पावन करून पुन्हां स्वधर्मां फेले पाहिजे या महत्त्वाच्या मुद्याचें प्रतिपादन या नाटकांत जोरदाररीतीनें व अत्यंत जिद्दाळ्यानें केलेलें आहे.

नाटकाचें कथानक एका तिस्ती धर्मांत असलेल्या महाराष्ट्रीय पटवीधर तरुणाची स्वधर्मांत परत येण्याची असीम इच्छा आणि तिला सनातन धर्मीयांकडून आलेले अडथळे आणि त्यामुळे त्याला सोसाव्या लागणाऱ्या यातना या गोष्टींवर मुख्यत्वेकरून गुंफले आहे. भारतांत राहणारा कोणीहि सनातन आर्यधर्मांय एकधर्म स्मरणें बांधलेला व परस्परान्तरे भेद विसरलेला अशा राष्ट्रीय धर्माचा असल्या पाहिजे या तत्त्वावर जोर देऊन व तथा भूमिका निर्माण करून लेखकानें प्रचाररूपानें आपलीं मतें जनतेसमोर मांडलीं आहेत. भारतांतील सर्व हिंदूंनीं एकाच धर्मपीठाचीं अनुशासनें मानलीं पाहिजेत अशी नाटकांत उद्देश्य केलेली कल्पना यापूर्वीं आपल्या देशांत कधीहि मान्य केली गेलेली नाही आणि ती योग्य व स्तुत्य असूनहि देशाच्या स्वातंत्र्यप्राप्तीनंतरहि जनतेचा व शासकांचा त्याला विशेषा पाठिंबा मिळालेला दिसत नाही ही खेदाची गोष्ट आहे. अलीकडे या नाटकाचे प्रयोग फारसे लोकांच्या पाहण्यांत नसल्याकारणानें त्याचें संपूर्ण संविधानक वाचकांना समजावून देण्याचा प्रयत्न केला पाहिजे.

लेखकानें आपल्या कल्पनेप्रमाणें ‘नीलाचल’ या नांवाचें एक सनातन हिंदुधर्माच्या शंकराचार्याचें (धर्मगुरूचें) पीठ निर्माण केलें आहे. आद्य श्रीशंकराचार्याचा मठ दक्षिणेंत शृंगेरी येथें आहे हें सर्वभुतच आहे. मुख्य भूमिकांच्या नांवांप्रमाणें व पीठाच्या नीलाचल या नांवावरून दक्षिणेंतील ‘नीलगिरी’ पर्वताच्या आसमंतांत एका मोठ्या नदीच्या कांठावर या पीठाचा राजेश्वर्यानें समृद्ध असा मठ असावा अशी वाचकांस कल्पना येते. मठाचें स्थान नदी-किनाऱ्यापासून बरेंच उंच जागेवर असलें पाहिजे. कारण कथानकांत एका प्रसंगीं नदीला पूर आला आहे असं दर्शविलें असतांहि मठाला त्यापासून उपसर्ग होत नाही. शृंगेरीच्या मठाप्रमाणेंच आचार्यपदावर

नेहमीं ब्रह्मचारी व विद्वान् पुरुषाचीच स्थापना करण्याची परंपरा या पीढात कशातने पाळलेली दिसते. कथानकात फक्त उल्लेख असलेले या पीढाचे शस्त्राचार्य परंपरागत जुन्या रूढीचे असले तरी, जाणून असून पुरोगामी नवीन कल्पनांनी व विचारानां त्याच्या मनात काहीतरी क्रांति झालेली आहे. आपण समाप्तिस्थ झाल्यावर आपल्या गादीवर बसविण्यासाठी त्यांनी आपल्या मताने दोन मुलांची निवड केली आणि पंजाब प्रांतातील लाहोर या शहरात वास्तव्य करणाऱ्या त्रिदुमाधव नावाच्या विद्वान् व भारत व्यापी वीरार्ति असलेल्या एका शारत्याकडून त्या मुलांना अध्ययन व शिक्षण देवविले. सुब्रह्मण्य नावाच्या मुलाला वेदवेदांग व शास्त्र यांचे जुन्या पद्धतीचे शिक्षण देऊन त्यांनी पारंगत बनविले असल्याने तो सद्बुद्ध असला तरी पुराणमनवादी राहिला. त्यागाराजाला मात्र त्यांनी वेदशास्त्राच्या शिक्षणासोबतच इंग्रजी शिक्षण देऊन एम्. ए. पदवी प्राप्त करून दिल्याप्रमाणे त्याचे मन व दृष्टि याचा विकास होऊन तो उदारमतवादी झाला. त्रिदुमाधवशास्त्रज्ञांना विशोरी व दुलारी या नावाच्या दोन मुनित्र मुली आहेत. त्यागाराज व सुब्रह्मण्य हे दोघे शिक्षणासाठी त्रिदुमाधवाच्या घराचे असल्याने त्यांचे सहशिक्षण व सहवास झाला असला पाहिजे. शैशवावस्थेतून तारुण्यात प्रवेश केल्यानंतर या दोन्ही मुलींचीं मने नैसर्गिक प्रेमांत या दोन परक्या तरुणाकडे आकर्षितलीं गेलीं आहेत. विशोरीच्या प्रेमाचा विषय त्यागाराज हा असून सुब्रह्मण्य हा जेळकर स्वभाव असलेल्या दुलारीच्या प्रेमपाशान इतका गुगून जातो की, आचार्यपद पत्करून लोकसेवा करण्यापेक्षा दुलारीशी विवाह करून ससार करावा ही गोष्ट त्याला जास्त आकर्षक वाटू लागते. या सर्व मंडळींच्या परिचयाचा डेह्रिड जोशी या नावाचा एक महाराष्ट्रीय पण ख्रिस्ती धर्माचा तरुण लाहोर येथेच विद्याभ्यास करून एम्. ए. ही पदवी धारण करीपर्यंत त्याच्या धोड्याचा तरी सहवासात असावा असे दिसते. त्याला धर्मरिपयंतनाची अत्यंत तळमळ लागलेली असते. त्यागाराजाची त्याची विशेष मैत्री असली पाहिजे. त्याचे विशोरीवर अगदीं सुत अस प्रेम असते. त्यागाराजाचे विशोरीवरील प्रेम वैयक्तिक नसते. या भूमिकांच्या मन स्थितीचे व भावनांचे आविष्करण नाटकातील त्याच्या भाषणावरून स्पष्ट दिसते आहे. नीलचल-पीठाचा मठ ज्या गावी असतो त्याच गावी ख्रिश्चन धर्माच्या प्रचाराचे एक भोटे वेंद्र असते. तेथील मिशन हौस, चर्च व शाळा याचे सर्वाधिकारी रेव्हरंड गुलेट्साडेन हे एक बटलेले हिंदी गिस्ती असतात. डेह्रिड जोशी हा त्याच मिशनहौसमध्ये नोकरीवर असलेला दिसतो आहे. मालन व ममता या दोन मुली मिशन हौसने पाळलेल्या असून, मालन या मुलीवर गुलेट्साडेनाचे प्रेम असावे. पुद्दुपडित या नावाचे एक त्याच गावातील विद्वान् कर्मठ-शस्त्रधी पंडित असून, काही कारणांनी मिशन हौसमध्ये ते गुलेट्साडेनाच्या कारवार भेटीस येत असतात. पीठस्थ शस्त्राचार्यांनी समाधि घेण्यापूर्वी त्यागाराजाला आपल्या गादीवर आचार्य म्हणून निवडले आहे. सुब्रह्मण्य याची मठाचे सर्वाधिकारी म्हणून नेमणूक झाली असून त्रिदुमाधवशास्त्री याचे त्या धर्मेपीठाचे मुख्य पंडित या नात्याने तेथे वास्तव्य दिसते आहे. रंगभूमीवर कथानकाला

प्रारंभ होतो त्यावेळीं मद्रास, पंजाब व महाराष्ट्र अशा भिन्न प्रांतीयांचें व निरनिराळीं मते असलेल्या लोकांचें संमेलन त्या ठिकाणीं झालेलें आहे. आतां नाटकांतील प्रवेशाच्या अनुक्रमानुसार लेखकाचें प्रचारकार्य आणि योजिलेल्या भूमिकांच्या भावनांचा व विचारांचा संवर्ष होऊन नाट्यवस्तु कशी परिणत होत गेली आहे हें पाहिलें पाहिजे.

नुसतें वैदिक शिक्षण मिळाल्यामुळें जुन्या परंपरांचा व रुढीचा अभिमान वाळगणारे सर्वाधिकारी सुव्रह्मण्य आणि विंदुमाधवशास्त्री त्यागराजाच्या परंपरेच्या व रुढीच्या विरुद्ध होत असलेल्या एकंदर वर्तनावद्दल चर्चात्मक वादविवाद करीत रंगभूमीवर प्रथम प्रवेश करितात. इतक्यात नदीतटाकीं सायंराच्या आठोपून परत येतांना शंकराचार्य त्यागराजानें एका अतिशूद्राच्या घरी पायपूजा घेतली आणि आपल्या मठाचे दरवाजे सर्व धर्मियांना मोकळे आहेत अशी घोषणा केली, अशी वार्ता सांगत दुलारी तेथें येते. मागोमाग मुकुट, महावस्त्रादि संस्थानचीं राजचिन्हें धारण केलेला त्यागराज आपला सर्व लबाजमा व शास्त्रीमंडळी यांचेसह तेथें येतो. बरोबर त्याचा ख्रिस्तिमित्र डेव्हिड हाहि असतो. परधर्मीयांच्या स्पर्शाने मठभूमि अववित्र झाली या समजुतीनें रावळून गेलेले सुव्रह्मण्य 'अतिशूद्राकडून पूजा घेतांना श्रींनीं धर्मांतर केलें आहे काय?' असा प्रश्न त्यागराजाला विचारतात. त्यांना समजावण्याच्या इच्छेनें त्यागराज उत्तर देतात कीं, 'माझें धर्मांतर एकदांच झालें आहे. संन्यास घेतांना मी स्वतःच श्राद्ध करून माझ्याच पायावर पिंडदान केलें त्याचवेळीं मी सर्वधर्मीय झालों आहे. शंकराचार्य ही संस्था जगत्कार्यासाठीं आहे. व्यक्तिविषयक स्वार्थासाठीं नाही. रुढीला कबटाळून न घसतां बदलत्या कालाप्रमाणें शंकराचार्यांनीं आपले विचार बदलावयास नको काय?' उभयतांमध्ये झालेल्या या वादविवादांत त्यागराजाच्या तोंडून बंगालचे स्वामी विवेकानंद यांची धर्मविषयक विचारांची मते प्रतिपादिलीं गेलीं असून मुकुट धारण करणाऱ्या त्याच्या मस्तकावर विलायती पद्धतीचे केस आणि भरजरी महावस्त्रांतून दिसणारा रेशमी शर्ट हीं प्रेक्षकांच्या दृष्टीला पडल्यानें आपण त्यांनाच पाहत आहोंत व त्यांचेंच प्रवचन ऐकत आहोंत असा मास उत्पन्न झाल्याचाचून राहत नाही.

त्यागराजानें डेव्हिडला मठाबाहेर काढण्यास संमति न दिल्यानें अपमानित झालेले सुव्रह्मण्य आपल्या सर्वाधिकार्यांच्या पदाचा त्याग करून सर्व शास्त्रीमंडळींसह मठांतून निघून जातात. 'त्याची समजूत घालून त्यांना परत आणा' अशी विनंति त्यागराजानें केल्यामुळें विंदुमाधव व दुलारी यांनाहि तेथून जावें लागतें. आतां आचार्य त्यागराज व डेव्हिड या दोन मित्रांना एकांत मिळाल्यानें डेव्हिड आपली सर्व हकीगत त्यागराजाला सांगण्याच्या निमित्तानें प्रेक्षकांपुढें मांडतो आहे. सरकारी पैशाच्या अफरातफरीच्या खोट्या आरोपांतून सुटका होईल या आशेनें त्याच्या बडिलींनीं धर्मांतर केलें. तरी त्यांना दोन वर्षे मोगावी लागलेली शिक्षा, अचानक दोपमुक्त होऊन सुटका झाल्यानंतर स्वधर्मांत परत येण्यास कांहींहि मार्ग नसल्यानें

दुसऱ मय मनोव्ययेंत शयरोगानें झालेले त्याचें निघन, ब्राह्मण असल्याने तुकारामादि सतश्रेष्ठानिपायी असलेली त्याची श्रद्धा, आपल्या मुलानें-डेव्हिडनें-तरी स्वधर्मांतर लाऊन पुन्हा ब्राह्मण व्हायें ही त्याची मृत्युशय्येवरील इच्छा तसेच स्वतः विद्यासंपन्न असल्याने इतर धर्मापेक्षा रिट्ट होऊन ब्राह्मण होण्याची आपली आत्यंतिक भावनापूर्ण वासना तो अत्यंत करुण स्वरात बोलत असतो कर्तव्यनिष्ठेची पूर्ण जागृति असलेला त्यागराज 'तू ब्राह्मण झालेला पाहिल्याभेरीज मी हा देह सोडणार नाही' असे त्याम वचन देतो शंकराचार्यांच्या धर्मासनावर बसून 'तूच सरा ब्राह्मण आहेस' असे शब्द त्याच्या तोंडून नाहर पडताहेत ताच, रिट्टमाधवाची थोरली मुलगी किशोरी तेथ येते. त्यागराजानें सन्यास घेऊन आचार्यपदाचा स्वीकार केला त्यावेळीं ती तेथ नवून लहारास असावी अस एवढर तिच्या मापणावरून दिसत. त्यागराजावर प्रेम करणारी, पण लहोरात असता आपल्या मनात प्रेमाची ओढ उत्पन्न करणारी किशोरी तेथें अचानक आलेली पाहून डेव्हिड धगमर चमकून विचलित होतो व त्यागराज आणि किशोरी यांना एकमेकाशी बोलण्याची संधि मिळावी या इच्छेनें दोघांचा निरोप घेऊन तेथून निघून जातो

त्यागराजाच्या सन्यासग्रहणानें आश्चर्यचरित झालेली किशोरी मुकुटमहावल इत्यादि वैभव्याचीं चिन्हें धारण केलेल्या त्यागराजाला थोडीशी चिडून विचारते, 'त्यागराज ! तुम्हाला हृदयच नाही का ! माझ प्रेम तुम्हाला इतक का मातीमोल वाळू ! प्रेमाच्या ससारापेक्षा तुम्हाला ह्या वैभव्याचा पसारा इतका का मोठा वाटला ! त्यागराज शावणें उत्तर देतो कीं, 'देहसान्निध्य म्हणजेच प्रेम नव्हे ना ! तुझ्या प्रेमाची थोरवी मी कमी समजत नाही. तुझ्या प्रेमाच्या व्याप्तीनेंच विश्वप्रेमी होण्याची स्फूर्ति माझ्या हृदयात जागी झाली. एका व्यक्तीच्या ठायीं प्रेम जर इतक विराट् स्वरूपात बांधल जात तर विराट् व्यक्तीच्या हृदयातल प्रेम किती आकर्षक असेल ! आणि म्हणूनच मी हा सन्यासाचा मार्ग स्वीकारला ' त्यागराजाच्या या त्यागाचें पुरतेसे आवलून न झालेली किशोरी त्याला, 'संन्याशाला मठाधिपतीचें वैभव कशाळा पाहिजे ? राजा होता येत नाही म्हणून जुणी वैभव्याला ह्यापलेल्या सडक्या मेंढूच्या आभाशानें ही शंकराचार्यांची गादी प्रचारात आणली असावी. त्यागाच्या बलानानीं किशोरीला पसवायचा प्रयत्न करण्यापूर्वी, या वैभव्याचा त्याग तुम्ही करायला पाहिजे होता' असा मार्मिक प्रश्न विचारते. या प्रश्नातील विचारानें थोडासा धक्का बसून जायत झालेला त्यागराज 'ही राजचिन्हें धारण करून मी पुन्हा तुझ्यासमोर येणार नाही व या राजचिन्हाशिवाय जग मला शंकराचार्य म्हणून ओळखील कीं नाही हे मी पहाणार आहे' अशा अर्थाचे उद्गार काढून विचारमग्नस्थितात आपल्या आन्हिकासाठीं तेथून निघून जातो. न्यागराजाच बतन, शंकराचार्यांची वैभवपूर्ण गादी, आपलें विफल झालेले प्रेम आणि परिस्थिति याचा विचार करीत किशोरी तेथ उभी नारे. ससारातच प्रेमाची पूर्तता मानणाऱ्या तिच्या मनाला त्यागराजाच्या विश्वव्यापी उदार हृदयाची अजून पुरतेपणीं ओळख पटलेली

नाहीं. एक चमत्कारिक कोडे तिला पडलेलें आहे. येथें हा प्रवेश संपतो. नाटकाच्या सुरुवातीचा हा प्रवेश कथानकाच्या दृष्टीने पूर्ण गतिमान (Full of action) असून प्रतिपाद्य विचारांची आणि संविधानकाची प्रस्तावना लेखकानें मोठ्या नाट्यपूर्ण कौशल्याने केलेली आहे.

यापुढील प्रवेशांत दुलारी आपल्या अविचारी पण प्रेमळ असलेल्या बळभाला (सुबलण्याला) त्यानें समाधिस्थ श्रींना दिलेल्या 'त्यागराजाला कधीही अंतर देणार नाही' या वचनाची आठवण करून देते आणि आपल्या प्रेमाच्या बलावर त्याची समजूत घालून पुन्हा सर्वाधिकारी या त्यानें सोडलेल्या पदाचा स्वीकार करावयास लावते आहे.

तिसरा प्रवेश तेथील खिस्ती-मिशनरीमध्ये सुरू होतो. कट्टर सनातनी मतांचें व परंपरागत रूढींचें अनुकरण करणारे वैदेशात्मसंपन्न पुट्टुपंडित व रेव्हरंड गुलेलु यांचा हिंदुधर्म व खिस्तीधर्म यांच्यातील आचारविचारसंबंधी वादविवाद चालू आहे. यायबल या खिस्ती धर्मग्रंथाचें मराठींत विकृत स्वरूपांत झालेलें भाषांतर व त्यांतील उतारे बोलून दाखवितांना रेव्हरंड गुलेलु यांच्या तोंडून उच्चारली गेलेली हेल फाइन बोलण्याची पद्धति यामुळे येथें चांगला हास्यरस निर्माण होतो. हे रेव्हरंड गुलेलु वाटगे असून मालन या नांवाच्या एका वाटलेल्या तरुणीवर त्यांचें प्रेम असतें. मालननें त्यांच्या प्रेमाचा स्वीकार केलेला नसून त्याच मिशनमध्ये नोकरी करीत असलेल्या डेव्हिडवर तिचें प्रेम जडलें आहे. हिंदुमाघवांनीं आपल्या घरी थोडा वेळ ठेवून घेतल्यानें आज मिशनमध्ये नोकरीवर येतां येत नाही, असा डेव्हिडचा निरोप घेऊन दुलारी तेथें येते. तिच्या सांद्यानें रेव्हरंड गुलेलु मालून जातात व दुलारी-देखील त्यांना अनुकूल भासेल असेंच वर्तन ठेवतें. डेव्हिडचा धर्मपरिवर्तनासंबंधी प्रयत्न चालू आहे असें दुलारीकडून समजतांच मालन 'मलाहि हिंदु करून घ्या' अशी विनंति करते. रेव्हरंड गुलेलु चिडतात. दुलारीनें या ठिकाणी मालनला हिंदु करून घेण्याचें अर्धवट वचन दिल्यानें ती हिंदुमिशनचें प्रचारकार्य करते आहे.

चार्यकाळीं शंकराचार्यांच्या मठांत घडलेल्या एकंदर घटनांमुळे धर्मपरावर्तनाबद्दल निराश झालेल्या डेव्हिडला हिंदुमाघवांनीं आपल्या घरी त्या रात्रीं ठेवून घेतलें आहे व दोघे सामाजिक परिस्थिति आणि पतितपरावर्तन या विषयावर बोलत आहेत अशा स्वरूपांत या अंकाच्या (रोयटच्या) प्रवेशाला आरंभ होतो आहे. डेव्हिडचें शांतवन व समजूत घालीत असतां 'नशिवावर हवाला ठेवूं नकोस. नशीब म्हणजे तुझ्या पायींचा पैजण आहे. जसा नाचशील तसा आवाज देईल' असें सुंदर वाक्य लेखकानें हिंदुमाघवाच्या तोंडीं घातलें आहे. हिंदुमाघवांनीं डेव्हिडला शोप घेण्यासाठीं तेथून पाठविल्यानंतर भग्नदया किशोरी येऊन त्यांना कबट्याळिते आहे. तिच्या प्रेममूर्तीनें संन्यास घेतल्यानंतर तिला जगणें देखील कठीण वाटते आहे. 'मुली, नुसत्या आशेसाठीं जगायचें नसतं-तर मरण्यासाठीं जगावं लागतं. स्वतःला मरायचें आहे आणि दुसऱ्याला जगवायचें आहे. म्हणून स्वतःचा देह, मन व प्राण, दुसऱ्यासाठीं

एवंच धालण्यासाठी जंगल पाहिजे' असा उदात्त उपदेश तिचे वडील तिला करतात. हे लिहीत असताना नाट्यकार्य कै. राडिलकर याच्या स्वयंवर नाटकातील एका सुंदर पदाची आठवण झाल्याखेरीज राहत नाही. त्याची रुक्मिणी देवाज्वळ प्रार्थना करते आहे 'मम मुग्धाची ठेव देवा, तुम्हापाशी ठेवा ॥ ती स्मृतिघरि लिहावी मम कारणें जनक नावा ॥ अखिलचि खर्च करा आत-देव-धर्म पैमर्षी ॥ वर अजि हा असा मला याचा ॥' कै. राडिलकरांनी या पदात केलेला जमाखर्च व श्री वरेरकर यांनी विंदुमाधवाच्या तोंडून निघोरीला केलेला उपदेश म्हणजे मराठी नाट्यनाट्यातील लेखकांच्या उच्च भावना व आदर्श प्रतिमा यांचे बहुमोल प्रतीक आहे असे म्हणण्यास प्रत्येकाय नसावा. कै. गडकरी यांच्या 'माधवधन' नाटकातील, आपल्या लहान निष्पाप मावडासाठी स्वसुराचा त्याग करण्यास तयार झालेली मालती व तिचा धुंदीराज याचे नाट्य-प्रवेश असेच उदात्त असून याच मालिकेतले आहेत. मानवी जीवनाची जी वारी मूल्ये मानली जातात त्यात पदार्थासाठी आत्मन्याग हे उच्च दर्जाचे मूल्य आजपर्यंत मानले आहे. काळाच्या विपरीत प्रवाहात या पुढे वारी लोकांच्या दृष्टीने ते वाहूनहि आईल ! कारण मानवी जीविताची मूल्येच आज बदललेली दिसत आहेत. हरिश्चंद्राने स्वप्रातः विश्वामित्राला दिलेले वचन पुरे करून राज्यदान करिताना (मूर्खपणाने ?) आपल्या जागतिक सुखाचा नाश करून प्यावयास नको होता असे म्हणणारे चायाक्रमतवादी आज दिसत आहेत. असो ! आपल्या शिष्याच्या (त्यागराजाच्या) अंतःकरणातील विशाल विश्वप्रेमाची कल्पना आपल्या मुलीला समजावून देण्याच्या प्रयत्नात विंदुमाधव यावेळी आहेत. हसरी दुलारी तेथे येते आणि ती निशान होसमधील सर्व गोष्टी मोठ्या गमतीने सांगते. निशोरीचा धीरगमीर स्वभाव व दुलारीचा सौंदर्य सुलसी स्वभाव यातील फरक वैशिष्ट्याने या प्रवेशात दिसतो आहे. वारी करणाऱ्या दुलारी व विंदुमाधव तेथून गेल्यानंतर विचारांच्या आंदोलनात असलेली निशोरी परिस्थितीचा मनाशी आढावा घेत एकटीच उभी आहे. 'सारा विषमतेचा बाजार आहे' या तिच्या वाक्याने या प्रवेशाचा व पहिल्या अकाचा शेवट होतो आहे.

पहिल्या अकाचा शेवट व दुसऱ्या अकाची सुरुवात यामध्ये सुमारे आठ तास इतकाच कालावधि आहे. अगदी पहाटे देव्हिड विंदुमाधवाच्या घरातून बाहेर पडलेला आहे. लाहोरास असताना जिला एकदाच रस्त्यात पाहून आपण स्तब्ध झालो होतो व जिच्यावर आपले प्रेम जडू पाहत होते तीच मुलगी आपले आभयदाते सुदजी विंदुमाधव याची मुलगी ठगवी; त्यागराज तिच्या प्रेमाच्या परिपूरती पलीकडे गला असला तरी तिचे मन अजून निर्मल असावे; स्वतः पतित असल्याने तिजवर प्रेम करण्याचा आपल्याला अधिकार आहे काय; तिला आपण देवता मानले पाहिजे. अशा तऱ्हेचे विचार त्याच्या डोक्यात चालले आहेत. त्या रात्री त्या ठिकाणी पावसाची अतिवृष्टी झालेली असून पहाटेच नदीकाठचे गाव वाहून जाऊ लागलेले आहे. घरे पडून माणसे नदीच्या प्रवाहात वाहून जाऊन बुडत आहेत. सर्वनाशाच्या पथाला ते गाव लागलेले

आहे. हे मयंकर दृश्य पाहतांच डेव्हिड आपल्या जिवाची तमा न धरतां बुडत्यांना वाचविण्यासाठी म्हणून नदीत उडी घेतो. येथे हा प्रवेश संपविला असून डेव्हिडच्या किशोरीसंबंधी असलेल्या भावनांचे दर्शन प्रेक्षकांना अथवा वाचकांना होतं आहे.

दुमन्या प्रवेशाची सुरुवात त्याच दिवशी दिवस उजाडल्यानंतर झालेली आहे. नदीला आलेल्या पुरामुळे सर्वत्र गोघळ माजलेला असतां डेव्हिडवर प्रेम करित असलेली मिशन हीसमधली मालन त्याला शोधून काढण्यासाठी फिरत असतांना दिसते. दुलारी, पुट्टुपंडित व त्यांचे मागोमाग रेव्हरंड गुलेलु तेथे येतात. त्या दिवशी 'शब्दाथ' म्हणजे रविवार असल्याने प्रभु-प्रार्थनेशिवाय कोणीहि ख्रिस्त्याने काही काम करावयाचे नसतं. या नियमाचा मंग करून तेथे आल्याबद्दल गुलेलुसाहेब मालनवर रागावतात. पण दुलारीला तेथे पाहतांच त्यांच्या रागाचा पारा उतरून ते तिच्याशी त्याघवी भापेत बोलू लागतात. पुट्टुपंडिताबरोबर मालनची मिशन हीसकडे रवानगी करून दिल्यानंतर 'माझ्या बंगल्यावर तुमचे आगमन एकांत करील' अशा बायबली भापेत घेईगाड्या स्वरांत दुलारीला आपल्या घरी येण्याची ते विनंति करितात. हा प्रवेश फारसा महत्त्वाचा नाही. मिशन हीस व आचार्यांचा मठ ही ठिकाणे गांवापेक्षा उंच स्थळी असल्याने नदीच्या पुराचा संपर्क या दोन्हीहि ठिकाणी झालेला नाही असे या प्रवेशांत सूचित केलेलं आहे.

यानंतर आपल्याला शंकराचार्यांच्या मठांतल्या पवित्र देवघरांत प्रवेश केला पाहिजे. मुकुट-महावस्त्र धारण केलेला त्यागराज देव्हान्यातील शारदाबेची मूर्ति आणि पूजेचा बाण यांच्याकडे पाहत आसनस्थ असलेला आपल्याला दिसून येईल. चित्त एकाग्र करून भक्तिभावाने ईश्वराचे पूजन केल्यानंतर त्याचे मन 'आचार्यपीठावर असलेल्या संन्याशाला वैमवाची आवश्यकता आहे काय ? वैभव आणि संन्यास यांची सांगड कुणी घातली ? मला ही परंपरा मोडून मुक्त संन्यासी म्हणून आचार्य पीठावर राहून संन्यासधर्माला मुक्त अशी लोकसेवा करण्याचा मार्ग सापडेल काय ?' इत्यादि विचारांत गुंतले आहे. 'कुणा सडक्या मेंदूच्या आघासाने ही शंकराचार्यांची गादी निर्माण केली' हे किशोरीचे शब्द त्याच्या हृदयांत सारले जायत उत्पन्न करित आहेत. संन्यासधर्माची वैमवामुळे होत असलेली विटंबना त्याला असह्य झाली आहे. 'मी स्वतंत्र आहे. मी संन्यासी आहे. शिवोऽहं-शिवः केवलोऽहं-' अशी मुक्तकंठाने घोषणा करणाऱ्या त्या शारदाबेच्या चिरंजीव पुत्राला, आद्य श्रीशंकराचार्यांना हे वैमवाचे पाह तोडण्यासाठी मार्ग सुचविण्याची मनोमय प्रार्थना करितो आहे. संन्यास घेतला असला तरी तो एक तरुण पुरुष आहे; संन्यासधर्मातील मनःशांति अजून त्याला पूर्णपणे साध्य झालेली नाही या भूमिकेकडे पाहिले पाहिजे. अशा व्यग्र मनःस्थितीत असतां मठाचे सर्वाधिकारी सुब्रह्मण्य तेथे येऊन नदीच्या पुरामुळे गांवात झालेल्या अनर्थांची दृक्प्राप्त त्याला सांगतात. डेव्हिड जोशी व खिस्ती मिशनरी पुराच्या ठिकाणी जाऊन गृहहीनांना व अनाथ अपंगांना मदत करित आहेत, असेंहि त्याला त्यांच्याच तोंडून समजते. उपकारबद्द झालेले लोक आता खिस्ती

होऊन हिंदुधर्माचे सख्याबल कमी होईल; पर्यायान हिंदुधर्माचा नाश होईल, तेव्हा ही अयोगति थावविण्यासाठी हिंदूंनीहि पूर्वपरंपरा सोडून ख्रिस्ती लोकांप्रमाणेच 'गुड सॅमरिटन' झाले पाहिजे, पतितपरावर्तन केले पाहिजे, हे तत्त्व त्यागराज सुब्रह्मण्याना पक्कून देतो. 'ख्रिस्ती मिशनऱ्यांच्या उपकाराला व संपत्तीदानाला तोंड देऊन ख्रिस्ती धर्माचा प्रचार थावविण्याच्या प्रयत्नात द्रव्यदृष्टीने शंकराचार्यांची तिजोरी देखील अपुरी पडेल' असे विधान सुब्रह्मण्यांनी करताच त्यागराज, 'आपला मुकुट, महावस्त्र, रुप्याच्या पादुका, मठाचे हत्ती व घोडे, त्याचा सर्व सरजाम, देव्हान्यातील सोन्या-रुप्याचे देव, मठातील सर्व किंमतवान वस्तु विरून रक्कम उभी करा' अशी त्यांना आज्ञा करतो. इतकेहि करून जर पुरेसे पैसे जमत नसतील तर हा सगमरवरी दगडानीं बांधलेला वैभवशाली मठ फोसवून त्यांतला प्रत्येक दगड विकून पैसे जमा केले पाहिजेत, इथपर्यंत त्याच्या त्यागी मनाची मजल गेली आहे. त्यागराजाच्या त्यागाने दिपून गेलेले सुब्रह्मण्य आपल्याहि सर्व भूषणांचा त्याग करितात 'वैभवाचा त्याग सन्यासान केला पाहिजे' हे आपले शब्द त्यागराजाने पारे केलेले पाहतांच तेथे आलेल्या किशोरीच्या मनातील त्यागराजाविषयी असलेले साधारण प्रेम नष्ट होऊन त्याचा मोठेपणा तिला पटतो आणि धुतलेल्या मनाने व पवित्र-पूज्यभावाने ती त्याला आचार्य या नात्याने प्रथम नमस्कार करते. त्यागराजाच्या इच्छेप्रमाणे मठातील मौल्यवान् वस्तूंची विक्री करण्यासाठी मुकुट महावस्त्रादि भूषणे घेऊन सुब्रह्मण्य तेथून निघून गेल्यानंतर, त्यागराज किशोरी याचे डेव्हिडच्या परावर्तनासमर्थी बोलणे सुरू होतं आहे, तोच मूर्च्छित डेव्हिडला घेऊन बिंदुमाघव व दुलारी तेथे येतात पुरातील लोकाना याचवितांना त्याला अतिभ्रमाने मूर्च्छा घेऊन तो रस्त्यात पडलेला सापडलेला आहे. भ्रमात असता त्याच्या वाडून निघालेल्या काही बोलण्यांत तो किशोरीचे नाव घेतो आणि त्यामुळे त्याच्या प्रेम रहस्याची अस्पष्ट कल्पना सर्वांना होते.

त्यागराज त्याच्या शुश्रूषेची व्यवस्था मठातच करण्याचे ठरवितो दुलारी मिशन हीसमघल्या डॉक्टरना बोलावण्यासाठी जाते यानंतरचे प्रवेश मिशन हीसमघील असून दुलारीला पुन्हापडितासारखे सनातनी मिशन हीसमघे जाऊन अपेक्षान व अमर्त्यमक्षण करितात असा मकम पुराचा मिळालेला आहे रेव्हरंड गुलेडूचे दुलारीशी प्रेमापधन घालूच आहे. आजारातून बरा झालेला डेव्हिड तेथे येतो शिरगुडूम गैरहजर राहिल्यामुळे गुलेडूसाहेब त्याला नोकरीवरून काढून टाकतात. शब्दनिष्ठ हास्यरस या ठिकाणी दिखून येतो आहे. यापूर्वीच्या एका प्रवेशांत डेव्हिडने आपले प्रेम किशोरीला अस्फुट शब्दांत सांगण्याचा प्रयत्न केला आहे. त्याच्या प्रेमाचा स्वीकार करण्याच्या मनःस्थितीत किशोरी नाही. या संवादांत एक सुंदर वाक्य आहे डेव्हिड म्हणतो— 'किशोरीदेवी, हे सार जग आपल्याच हृदयात असत, ते हृदयासकट बाहेर काढून आम्हीच जिकडे तिकडे उधळून देतो. त्या आमच्याच हृदयाच्या प्रत्येक परिमाणूची वाढली वनवून त्यांना आम्हीच निरनिराळीं नाव देतो आणि त्यांच्यावरच परकेपणाचा आरोप करतो. त्यातले काही परके घेऊन—आपण त्यांना मग आपले

म्हणतो आणि याच आपलेपणाच्या भावनेला आम्ही प्रेम असें नांव देऊं लागतो.' नाट्यवस्तूच्या दृष्टीने फारसा गतिमान नसला तरी हा प्रवेश याचनीय आहे.

यापुढील प्रवेश महत्त्वाचा आहे. डेव्हिड जोशी याने आपलें धर्मपरावर्तन करून आपल्याला ब्राह्मण करून घ्यावें असा अर्ज शंकराचार्यांना केलेला असून, त्यासंबंधी निर्णय घेण्यासाठी ब्रह्मचंद्राची सभा मठांत बोलावली गेली आहे. नियमानुसार सभेचें काम चालू असत, डेव्हिड सर्वांपासून दूर जागेवर बसला आहे. आसनस्थ त्यागराजानें त्यावेळीं विवेकानंदाप्रमाणें साधी भगवी वस्त्रे धारण केलेली आहेत. जमलेली सर्व सनातन मताची शास्त्रीमंडळी डेव्हिडच्या परावर्तनाच्या विरुद्ध असून त्यांच्यातर्फें बोलण्याचें कार्य पुट्टपंडित दे करित आहेत. धर्मपरावर्तनासंबंधी श्रीशिवाजीमहाराजांच्या कारकीर्दीतील उदाहरणें त्रिदुमाधव व त्यागराज यांनीं देऊन, डेव्हिडचें परावर्तन झालें पाहिजे अशी विनंति सभेला केल्यानंतरहि सभेचें मत पालटत नाहीं. पुट्टपंडितांचें खरें स्वरूप (अभयपान व अमश्यभक्षण या आचारासंबंधी) किशोरी व दुलारी तेथें येऊन सर्व सभेसमोर उघड करितात व शास्त्री-मंडळींच्या शुन्या प्रवृत्तींचा निषेध करून हिंदुधर्माचा न्हास यांबविण्यासाठी धर्ममंडळाला पतितपरावर्तनाची विनंति करितात. अखेरचा निर्णय देतांना धर्मगुरू आणि मठाचा आचार्य या नात्यानें त्यागराजानें हा अर्ज मंजूर असल्याची घोषणा केल्यानंतर सर्व धर्ममंडळ खडकून जातें. अपमानानें चिडलेल्या धर्ममंडळातर्फें बोलणारे पु. पंडित चंचल स्वभावी सुब्रह्मण्यांना 'आम्ही नवा मुकुट आणून तुम्हाला आचार्य करूं' असें आमिष दाखवितात. परंपरेवरील निष्ठा व आचार्यपदाची लाटसा या भावनांना बळी पडलेले सुब्रह्मण्य धर्ममंडळाच्या मतांत आपला रुर मिसळून मठाचे सर्वाधिकारी या अधिकाराच्या आधारें हा अर्ज नामंजूर आहे असें जाहीर करितात. अगश्रयचकित झालेला त्यागराज सुब्रह्मण्यांना व ब्रह्मचंद्राला शांतपणें प्रश्न विचारतो की, 'मी तुमचा आचार्य आहे कीं गुलाम आहे?' 'परंपरेच्याविरुद्ध जाईल तो मुळीं आचार्यच नव्हे' असें सर्वांकडून त्रिवार उत्तर आल्यानंतर त्यागराज आपलें आसन सोडतो आणि सर्वांना सांगतो, 'आज श्रीशंकराचार्यांप्रमाणें लोकसेवेच्या तपोबलानें ज्यानं ही गादी मिळविली नाहीं तो आचार्य नव्हे. शंकराचार्य लोकनियुक्त असल्या खेरीज त्याच्या मताला केव्हांहि मान मिळणार नाहीं आणि म्हणून मतस्वातंत्र्याचा अधिकार नसलेली ही शोभेची गादी मला नको आहे. आपला अधिकार आपण परत घ्या.' भिड्वाजजीवी राहून लोकसेवेची तपस्या करण्यासाठी त्यागराज समेतून चालता होतो. येथें अंक संपला आहे.

अगदी याच तऱ्हेचा प्रसंग सुमारे चाळीस वर्षांपूर्वी कोल्हापूर या संस्थानांत घडलेला आहे. कै. लोकमान्य टिळक यांच्या प्रोत्साहनाने डॉक्टर कुर्तकोटी यांनीं कांहीं भरीव धर्मकार्य व लोककार्य करावें या हेतूनें संन्यास घेऊन करवीर येथील शंकराचार्यांच्या मठाचें आचार्यपद स्वीकारलें होतें. डॉक्टर कुर्तकोटी यांची तपश्चर्या वेदविशेषप्रमाणें पाश्चात्य आंग्लविद्येतहि परिपूर्ण झालेली होती. एकदां कांहीं

लोककार्योकरिता त्यांनी आपले सज्जिनदार व कारमारी श्री. निशवीकर यांच्याकडे पैशाची मागणी केली असता, 'संस्थानाधिपति कै. शाहूमहाराज यांच्या हुशुमाशिवाय आपणास रक्षम देता येत नाही' असा जबाब त्यांना कारमान्याकडून मिळाला. आपणास काही अधिकार नसून आपण नावाचे आचार्य आहोत याची जाणीव होताच त्यामहाराजप्रमाणेच निवेदन करून त्यांनी आचार्यपदचा त्याग केला आणि आपल्या उच्च हेतूच्या विफलतेने उत्पन्न झालेल्या निराशेच्या मर्यात तो सयाशी मर उन्हाता हातून हातांत फक्त दडकमदळ घेऊन, कोरहापूरपासून वीस मैल अंतर असलेल्या एका मठापर्यंत पायी चालत गेला. त्यानंतर त्यांनी नाशिक येथे नवीन पीठाची स्थापना केली व आपले कार्य चालू ठेविले आहे. आज ते ह्याच असून इंदूरचे तुकोजीराव महाराज यांनी मिस मिलर नावाच्या सिस्ती श्रीमंत स्त्रीशी विवाह केला त्यावेळी त्या स्त्रीला हिंदु धर्माची दीक्षा देणे व लग्नाच पौरोहित्य करणे या गोष्टी त्यांनी नाशिक येथेच केल्या आहेत हे सर्वाना विदित आहेच. हिंदु धर्माभिमाती म्हणविणाऱ्या प्रत्येक माणसाने नाशिक येथे गेले असता त्यांचे दर्शन अवश्य घ्यावे इतक्या योग्यतेचा तो पुरुष आहे. हे नाटक लिहिले गेले त्या काळाची अधिकारी नेत्या पुरुषाची व जनतेची विचारसरणी काय होती हे या उदाहरणावरून दिसून येईल.

या अकानंतर कथानकात सुमारे सहा महिन्यांचा अवधि गेलेला आहे. या अवधीत किशोरी, दुलारी व विंदुमाधव यांनी सारयाने देऊन, प्रचार करून, लोकमत परावर्तनाचे कार्याला अनुकूल करून घेतले आहे. पुराच्या सपटाच्या वेळी सर्वतः हेने हिंदु मठाकडून साहाय्य मिळाल्याने सामान्य जनतेचा त्याच्या कायद्या पाठिंब्या मिळालेला असतो. मन शांतिकरिता हिमाचल प्रदेशात गेलेल्या त्यामहाराजांना डेव्हिडने महाप्रयासान परत आणले असून त्यामहाराज पीठाच्या गादीवर गत आचार्याच्या वाटुका ठेऊन, आचार्यपद न स्वीकारता पीठाचा प्रतिनिधि म्हणून कार्य करीत आहे. इतका सारांश पहिल्या तीन प्रवेशातून काढता येतो. अखिर सुब्रह्मण्यांना सन्यासापेक्षा आता सुगचा सत्तार घरा वाटू लागून ते डेव्हिडच्या परावर्तनासाठी लक्ष्य करीत आहेत आणि दुलारीच्या कौशल्याने रेव्हरंड गुलेट, मालन, ममता बगैरे मिशनहोस मधली सर्व वाटलेली मडळी आता परत स्वभर्मांत यायला तयार झाली आहेत या स्थितीपर्यंत आता कथानक येऊन पोचले आहे यातील एका प्रवेशात डेव्हिडने किशोरीला आपली प्रेममायना प्रकट करून सांगण्याचा यत्न केलेला आहे. पण किशोरीकडून प्रेमाचा पुरस्कार न झाल्याने डेव्हिड निराश झाला आहे. त्यामहाराजांनी डेव्हिडच्या परावर्तनासंबंधी चालविलेल्या प्रयत्नांना यश येण्याच्या मार्गात धर्ममंडळाने घातलेली एक अट आता अडथळा करते आहे. कुणीहि जुलीन धर्मनिष्ठ ब्राह्मणाने आपली मुलगी डेव्हिडला पत्नी या नात्याने दिली तरच परावर्तनाने प्रायश्चित्त देउन त्याला ब्राह्मण करून घ्यावा, या धर्ममंडळाच्या निषयाला अनुसरून आपली मुलगी डेव्हिडला देण्याची तेथील कोणाहि ब्राह्मणाची तयारी नसते. विंदुमाधवाना हा

निर्णय समजतांच ते आपली मुन्गी किशोरी डेव्हिडला देण्याचे ठरवितात आणि किशोरीचें मन वळवून या लोककार्यासाठी तिची संमती मिळविण्याचें कार्य करायला त्यागराजाला सांगतात.

किशोरीची मनःस्थिति पूर्णपणें जाणणाऱ्या त्यागराजसमोर एक प्रकारचा पंचप्रसंग उभा रहातो. लेखकानें हा प्रवेश फार कुशलतेनें लिहिला आहे. 'संन्यास घेतला तरी कुणी मातृवृणानून मुक्त होत नाही' हें वाक्य उच्चारून माता म्हणून किशोरीला संबोधून नमस्कार केल्यानंतर, लोककल्याणाच्या या स्वार्थत्यागाला, किशोरी आपल्या मनः स्वातंत्र्याच्या अभिमानानें कबूल होत नाही. तिच्या तेजस्वी बोलण्यानें त्यागराज हतबुद्ध होतो. इतक्यांत दुलारी डेव्हिडचें आत्महत्या करायला जाण्यापूर्वीचें लिहिलेलें पत्र घेऊन तेथें येते. 'धर्म मंडळाची अट पुरी होणें अशक्य असल्यानें निराश होऊन मी माझ्या वडिलांच्या यढ्याजवळ गळफांस घेऊन आत्महत्या करणार आहे' असा मजकूर पत्रांत असतो. तें पत्र वाचतांच किशोरी मनाशीं कांहीं निश्चय करून डेव्हिडला आत्महत्येपासून परावृत्त करण्यासाठीं खिस्ती स्मशान-भूमींत जाते. उपरण्यानें गळफांस घेत असलेल्या डेव्हिडला ती थांबविते. 'माझे ब्राह्मण्य मला परत मिळत असेल तर मी आत्महत्या करणार नाही' असें डेव्हिडकडून वचन घेतल्यानंतर, फर्तल्याची तीव्र जाणीव झालेली किशोरी त्याला लक्षाचें वचन देऊन, 'विषयलालसेचा कलंक न लागतां ईश्वरी प्रेमाचा प्रसार करण्यासाठीं आपण संन्याशाचा संसार घाटूं या' अशी विनंती करते. किशोरीच्या स्वार्थत्यागानें दिपून गेलेल्या डेव्हिडची त्यागराजानें समजूत घातल्यानंतर डेव्हिडचें परावर्तन होऊन त्याचें किशोरीशीं लग्न झालेलें आहे. दुलारीच्या कामगिरीमुळें रेव्हंड गुल्लु यांचें परावर्तन होऊन यशवंतराव या नवीन नांवानें त्यांचा विवाह मालून-मालिनीबाईंशीं झाला आहे. आपलें मद्यमांस खाणें मिशनहीसमधील मुलगी ममता ही उघडकीला आणील या भीतीनें पुटपुडित ममतेला संसारांतली सहचरी म्हणून पत्करून धर्मसुधारणेला पाठिंबा देतात. शेवटीं अकाराचें अधिष्ठान असलेल्या, जगद्धर्माचें सुक्तद्वार ठरलेल्या, नवीन मठासमोर हीं सर्व गंगाजमनी जोडपी त्यागराज व बिंदुमाधव यांचा आशीर्वाद घेण्यासाठीं जमलेलीं आहेत. कुणाहि निस्त्याला वर्णाश्रमांत परत येण्याची इच्छा असेल तर त्यानें आपला अर्ज आतांच पाठवून परिवर्तन करावें अशी घोषणा सुब्रह्मण्यांनीं केल्यानंतर त्यागराज म्हणतो, 'देवदत्त (डेव्हिड), मी संसारी झालों असतो तर विश्वाच्या या अमर्याद प्रपंचापासून कुडुंक्वत्सलतेनें माझी ताटाटूट केली असती. आज माझा संसार किती भफाट झाला आहे पहा. हा माझा 'संन्याशाचा संसार' विषयीजनांच्या संकुचित प्रेममय संसाराला लाजवणार नाही का ?' 'उगवत्या जगाला ही कबुली देणें भाग आहे. धन्य धन्य हा संन्याशाचा संसार' या देवदत्ताच्या उद्गारासोबत नाटक संपतें.

जुनी परंपरा मोडून बदलत्या काळाप्रमाणें समाजानें आपले आचार-विचार बदलले पाहिजेत हें आपलें मत लेखकानें या सर्व नाटकभर प्रतिपादन केलेलें आहे.

नाटकाचें लिखाणहि याच पद्धतीने केलेलें दिसत येईल. सूतधार-नटीचा प्रवेश नाट्यलेखनाच्या परंपरेप्रमाणें न लिहितां, प्रारंभी नेहमीं असलेलें ईशस्तुतीचें व प्रार्थनेचें पद वगळून, त्या ऐवजीं काहीं विद्यार्थी गळ्यात पाटीपुस्तकाची विश्वी भडकून शाळेंत जायला निघाले असून 'जयजय नरसुंदर नरेंद्र गुह्यरा' या गाण्यानें आपल्या गुरूची स्तुती करीत आहेत, मागें असलेल्या पडद्यावर पूर्ण चंद्र दिसत असून त्याच्यावर 'मॅजिक लॅटर्ननें' स्वामी विवेकानंदाचें चित्र पाडलेलें आहे, असें दृश्य नाट्यप्रयोगाच्या सुरुवातीला नेहमीं प्रेक्षकांच्या दृष्टीस पडत असें. भूमिकाचें चित्रण अशा नवीन तऱ्हेनें केलेलें आहे की, या नाटकात नायक, नायिका, एतत्पुरुष, कोणत्या भूमिनेला म्हणावें तें स्पष्टरणानें सांगतां येणें कठीण आहे. पूर्वी नाटक मंडळ्यात प्रमुख गाणारे नट नायकनायिकांच्या भूमिका करीत असत. कै. केशवराव मोसले व कै. बापूराव पेंढारकर यांनीं केलेल्या, डेव्हिड व विशोरी या भूमिका नाट्यतऱ्याच्या दृष्टीनें फारशा रियाशील दिसत नाहींत. त्यागराज व दुलारी यांनींच कथानकात पुष्कळ प्रगमनशील कार्य केलेलें आहे. बिंदुमाधव ही भूमिका प्रेक्षकांच्या दृष्टीनें रंगभूमीवर महत्त्वाची घाटत नसली, तरी नाटकातील प्रचारात्मक विचाराची गति त्याच्याच अनुसंधानानें चालली असून ही भूमिका यशविणारा नट कमकुवत असला तर त्याचा नाट्यप्रयोगावर परिणाम झाल्याशिवाय राहत नाहीं. किंबहुना ही भूमिका नाट्यचित्राची प्रमुख पार्श्वभूमी आहे. सुप्रसिद्ध व पुदुडित या भूमिकाहि खलनायकांच्या चौकटीत बसवितां येत नाहींत. या माझ्या नाटकातला हीरो गुलेश हा असून हीरोईन दुलारी आहे, असें श्री बरेरकर विनोदानें म्हणत असत. कारण नाटक रंगभूमीवर आलें त्या काळांत लेखकाची प्रचारात्मक मते प्रेक्षकांना पूर्णपणें पटण्याइतकी समाजस्थिति नसल्याकारणानें गुलेश या पात्राचें हें गाडें माघण आणि दुलारीची खेळकर वृत्ति यामुळेच नाट्यप्रयोगाला रंग बदलत असे. गंभीर प्रसंगातील नाट्य व अभिनय पूर्णांशानें समजणारे प्रेक्षक रंगमंदिरात कमी प्रमाणानें आढळून येतात. लोकमान्य टिळकांनीं हें नाटक पाहिल्यानंतर 'बरेरकरांनीं सवार चांगला घाटला आहे' असे उद्गार काढले होते. त्याचप्रमाणें कै. बासुदेवशास्त्री रारे या पूर्ण सनातनी विचार असलेल्या प्रसिद्ध नाटककारानें 'डेव्हिडशारला सद्गर्तनी व सत्शील माणूस परावर्तनासाठीं घडपडत असेल, तर त्याला जरूर ब्राह्मण करून घ्यावा' असें आपलें मत जाहीर केलें होतें असे सांगतात. इतकें मात्र रारें की, नाटकाचा प्रयोग पाहत असता एकसारख्या कानावर पडणाऱ्या प्रचारात्मक भाषणानें प्रेक्षक नाट्यवस्तूशीं व भूमिकांच्या भावनाशीं व्हावा शिवाय शिवाय होऊ शकत नाहीं. सुर्वीचें असेल पण निदान माझ तरी असें मत या नाटकात त्यागराज ही भूमिका सुमारे बारा वर्षे करूनहि झाले आहे.

श्री. बरेरकर यांना बंगाली भाषा पूर्ण अवगत असून बहिमचंद्र बगैरे घोर बंगाली साहित्यिकांच्या अनेक उत्तम कादंबऱ्या त्यांनीं मराठीत अनुवादित केल्या आहेत आणि त्या लोकप्रियहि झाल्या आहेत. त्याचा व स्वामी विवेकानंदाचा काहीं काल

सहवास झाला होता असें त्यांच्याकडून मला कळले आहे. भगवान् रामकृष्ण परमहंस व विवेकानंद यांच्या धर्मविषयक बाळायाचा श्री. वरेरकर यांच्या विचारसरणीवर बराच प्रभाव पडलेला दिसतो. स्वामी विवेकानंदांनीं अमेरिकेस जाताना मद्रास या शहरीं एका अन्त्यजाकडून जाहीररीतीनें पादपूजा स्वीकारली होती, या गोष्टीचा या नाटकांत घटनास्वरूपानें उल्लेख आहेच. त्यागराजानें मुकुटमहावल्गांचा त्याग केल्यानंतर तो जवळजवळ स्वामी विवेकानंदांसारखा प्रेक्षकांना दिसत असे. कारण तो पेहराव बैथूर मठांत असलेल्या स्वामीजींच्या वस्त्रांच्या नमुन्याप्रमाणेंच श्री. वरेरकर यांनीं के. केशवराय मोसले यांच्याकडून, आग्रहानें करवून घेतला होता. यावरून स्वामी विवेकानंदांची शिक्कणूक व त्यांची मूर्ति यांचें प्रतीक स्वरूपानें प्रेक्षकांसमोर ठेवावें असा लेखकाचा हेतु उघड दिसतो आहे. नाट्यकृतीला आवश्यक असलेला संघर्ष या नाटकांत भरपूर असला, तरी तो फार मडक रंगांत प्रेक्षकांना भासत नाहीं. फारग नाटकांत प्रथमदर्शनीं दिसणारा नाट्यकागाचा हेतु व मते ही शेवटीं यशस्वी झालेलीं आहेत असें सर्व भूमिका नाटकाच्या अखेरीस ज्या स्थितींत दिसतात त्यावरून घाटतें. शोकान्त नाटकांत असें नसतें. त्यांत भूमिकांची मनःस्थिति व जगांत दिसणारी व प्राक्कथानें यावरणारी सत्यस्थिति यांमध्ये संघर्ष चालू असून अनपेक्षित अशा कोही निराव्याच घटना प्रेक्षकांसमोर मांडल्या जातात आणि त्यांतील मर्म व मथितार्थ बरा अगर बार्डट हें ठरविण्याचें काम प्रेक्षकांच्या बुद्धीवर आणि माबनांवर सोपविलेलें असतें.

त्यागराज ही भूमिका बसवीत असतां अभ्यासपूर्णरीतीनें ती रंगभूमीवर करावी या हेतूनें मी श्री. वरेरकर यांना भूमिकेची रूपरेखा कशी असावी यासंबंधी प्रश्न केला असतां ते म्हणाले, 'ही भूमिका स्वामी विवेकानंदांच्या आचारविचारांवर आधारलेली असून हा पुरुष 'सेक्सलेस' (sex-less) आहे. सेक्सलेस या शब्दाचा अर्थ लावतांना मला थोडा विचार करावा लागला. मानवजातीच्या अथवा इतर सजीव प्राण्यांतील निमग्ननिर्मित भेदाप्रमाणें तो 'नर' आहे पण स्त्रियांविषयीची त्याची प्रेमावचना शक्तीच्या स्त्रीप्रेमासारखी निर्दोष असून तिला विषयलालसेचा गंधहि नाहीं. पाश्चात्य विद्या व वेद-विद्या यांच्याबरोबर योगविद्येचा अभ्यास त्यानें पूर्ण केलेला असावा. योगविद्येनें इंद्रियांवर जय मिळवून मन तान्यांत ठेवल्यानंतर माणूस जगांतील एकंदर व्यवहाराकडे अनासक्त व विषयरहित दृष्टीनें पाहूं शकतो व त्यांतच त्याला परमानंदाचा लाभ होतो असें सांगतात. योगविद्येतील 'समार्थी लावणें' हा प्रकार ज्याला पूर्णगर्णें साधला आहे, अशा योग्याला मी 'आपल्याला समार्थीत काय सुख व आनंद मिळतो' असा प्रश्न केला असतां त्यानें असें सांगितले की, 'अनुरक्त प्रेमी स्त्री-पुरुषाचें मीलन होत असतां ज्याप्रमाणें मन एकाग्र होऊन त्यांना सर्व विषय पडलेला असतो आणि त्यावेळीं जो आनंद त्यांना होतो त्याच्या कितीतरी पट आनंद योग्याला परमेश्वर चित्तान्तांत देहाच्या या योगिक समार्थीत होत असतो.' समार्थीचा अनुभव नसलेल्या सामान्य जनांना या विधानांतील सत्यासत्य दुरुपून पाटणें ही कठीण

गोष्ट आहे. बरील विधान सत्य आहे असें जर मानलें तर 'सेक्सलेस' या शब्दाचा थोडासा अर्थ लावता येऊन त्यागराज या भूमिनेच्या एक्टर मन स्थितीचे थोडेंतरी भावलून करता येणें, नटाच्या दृष्टीनें शक्य आहे आणि मला वाग्तें अशी मन स्थिति लोमनीय नाही काय ? वयाच्या अठराव्या वर्षापासून आज साठ वर्षे पुरी होईपर्यंत मी मित्रमित्र स्वभावाच्या भूमिका रंगभूमीवर करीत आहे. सम्राटाचे व लष्करी सेनापतीचे जह्मोल मरजरी पोषाण मी रंगभूमीवर वापरले आहेत, तसेच भिकाऱ्याचे पाटके फाडे देखील वापरून हाक्यावर जोडेहि घेतले आहेत, पण स्वामी विवेकानंद वापरीत असत तसली भगवी रेशमी वस्त्रे अगानर घालून, त्यागराज या भूमिकेंत रंगभूमीवर काम करीत असता मला एक निराळाच सार्वत्रिक आनंद अनुभवावयास मिळे व क्षणमात्र मी स्वतःला विसरून जाई. मन स्थितीवर होणारा हा परिणाम माझ्या प्रकृतीचा, त्या पवित्र भगव्या वस्त्राचा की भूमिनेचा, हें सांगता येत नाही. तरुणपणीं मला तसेच बाटे आणि आजहि तसेच यादतें आहे प्राण देण्याच्या वेळीं देव्हिड म्हणतो, "पूर्ण समाधानासाठीं सन्यासाची का आवश्यकता असते हें आज मला समजल. सर्वत्यागी होण्यात किती आनंद असतो !" त्यागातहि आनंद असतो हें कृष्णवृत्तीच्या माणसाला कसें समजणार ! बाहेला पुनर्माप्तीच्या आनंदाची काय कल्पना होणार ! त्याला ही वृत्ति लागते. पण त्यागवृत्ति अर्गीं आणणें ही सोपी गोष्ट नाही. कै. कोल्हटकर यांच्या 'प्रेमशोधन' या नाटकातील, प्रेमशून्य व उदास वृत्तीचा नायक नटून एका पडात म्हणतो, 'त्याग बाटे सुलभ, मोह सुलभा मना । दीर्घ अभ्यास जरि, साध्य नच त्या विना ॥—' सधारात गुरफटेल्या सत्प्रवृत्त माणसाच्या मनात केव्हातरी हे त्यागाच्या आनंदाचे विचार येत असतीलच. कै. राडिकर यांच्या 'माऊनदकी' नाटकातील पुतण्याचा खून करून पेशवा झालेला राघोबादास एका उदास होऊन म्हणतो, 'राजसत्तेला निर्मात्यवत् करून टाकण्याची शक्ति एका विद्वान् तपस्व्याच्या अर्गीं असावी अ ! मला तर केव्हा वाग्त कीं ही पेशवाईची गादी सोडावी आणि गंगाकिनारीं उग्र तपश्चर्या करून रामशास्त्राप्रमाणें विद्वान् योगी व्हाव !' रामशास्त्राच्या निसृष्ट त्यागी यागशुक्तीचा या पापी पण सत्प्रवृत्त पुरुषावर झालेला परिणाम येथें दिसून येत नाही काय ? श्री. वरेरकर यांच्या त्यागराजप्रमाणेंच लोककल्याणार्थ सन्याशानें देखील कर्मयोग आचरून जनहितार्थ कर्में वेलीं पाहिजेत, या तत्वाचें मडन करून त्याप्रमाणें चालणाऱ्या भूमिका श्री. तात्याराव सावरकर व कै. वीर वामनराव जोशी यांनीं आपल्या 'सन्यस्त राज' व 'धर्मसिंहासन' या नाटकांनून विक्रमसिंह व घमानंद या नावानें योजिल्या असून एका विशाल दृष्टिकोनानून आपलीं मते जनतेसमोर मांडलीं आहेत. विश्वासूनीं हीं नाटके अवश्य वाचून पाहिलीं पाहिजेत. हीं दोन्हीहि नाटके 'सन्याशाचा संसार' हें नाटक रंगभूमीवर आल्यानंतर लिहिलीं गेलीं आहेत.

लेखकाच्या कल्पनेप्रमाणें त्यागराज ही भूमिका करणारा नट स्वामी विवेका नटाच्याप्रमाणें बाधेसुद्ध शरीरयष्टीचा व देखणा असला पाहिजे. त्याचा आवाज मधुर

व शब्दोच्चार स्पष्ट व परिणामकारक असले पाहिजेत. पाहतांच आदर उत्पन्न होईल असा त्यांच्या चेहेऱ्यावरील अभिनय सर्व नाटकभर झाला पाहिजे. निरनिराळ्या भूमिकांशी वोलतांना शब्दांतील अर्थप्रमाणे त्यांच्या मुद्रेवर भावनांच्या छटा दिसल्या तरी निमिषार्धात त्या नाहीशा होऊन तो पुन्हा शांत व हंसरा असाच दिसला पाहिजे. कारण सर्व भावनांच्या पलिकडचे जे शांतिसुख ते त्याने मिळविलेलेच आहे. असा अभिनय करणे वाटते तितके सोपे नाही, असा माझा अनुभव आहे. नटाची विद्या ही कांही अंशी परकायाप्रवेशासारखी आहे. संसाराचे पाश व त्यांतील सुखदुःखे यांमध्ये गुंतलेल्या सामान्यबुद्धीच्या नटाला त्यागराज या भूमिकेच्या अंतःकरणांतील विश्वव्यापी निर्मल प्रेमाची कल्पना यायला अंधमत्तीने उत्पन्न झालेल्या भावनेपेक्षा बुद्धीलच अधिक ताण द्यावा लागेल. जुन्या साधुसंतांच्या भूमिका नाटकांत आजपर्यंत अनेक वेळा रंगविल्या गेल्या आहेत. प्रेक्षकांच्या मनांत त्यांच्या चारित्र्याची रूपरेखा अगोदरच तयार असते, कथानकांत प्रामुख्याने भक्तिभागांत परमेश्वर-प्राप्ति या सुवावर बहुतेक जोर दिलेला असतो, परमेश्वरी कृपेचे चमत्कार दाखविलेले असतात, त्यामुळे तसल्या भूमिकांचे आकलन नटाला व प्रेक्षकांना सहज करता येईल. लोकमान्य टिळकांनी 'गीतारहस्य' या ग्रंथांत कर्मकांडाचे महत्त्व पटवून दिले आहे. याच मार्गाचे अवलंबन करून त्यागराज, विक्रमसिंह व धर्मार्जुन या भूमिका ज्ञानमार्गात व जनतान्नादनाच्या सेवावृत्तीने परमेश्वराची प्राप्ति करून घेण्याच्या मार्गात आहेत, हे समजले तर या भूमिकांचे मर्म लक्षांत येण्यास जड जाणार नाही. जग सारखे बदलते आहे व त्याप्रमाणे नवीन पण सात्विक वृत्तीने कर्म करून जनतेला सायध करणारे साधु संन्यासीहि निर्माण झाले पाहिजेत. अलीकडे ही भूमिका करण्याचा योग मला येत नाही पण ज्या काळी ही भूमिका मोठ्या हौसेने व निष्ठेने करीत असं त्या वेळी या जन्मांत नाही पण अनेक जन्मानंतर आत्म्यावर सद्विचारांचे संस्कार झाल्याने त्यागराजासारखे निर्मल व त्यागी जीवन मला प्राप्त होईल, अशी इच्छा मला नेहमी होई. आणि माझे हात जोडले जाऊन त्या जगत्रियंत्याला मी प्रणाम करीत असे.

• • •



फा ल्यु न रा व : मु ख व ट्या चें ज ग :

गल्या पिढींतले प्रसिद्ध नाटककार कै गोविंदराव देवल याच्या मनाचा कल संगीत नाटके लिहिण्याकडे असावा असे आढळून येतें त्याचे गुरु कै अण्णासाहेब किलोस्कर हे होते व त्याच्या सहवासात असल्याने संगीत नाटके लिहिण्याकडे त्याची प्रवृत्ति होणें अगदी साहजिकच आहे किलोस्कराच्या शाकुंतल या नाटकात शकुंतलेची भूमिका करणारे नट कै शंकरराव

मुजुमदार हे होते व त्यांना गाण्याची अनुकूलता नसल्याने ती भूमिका गद्य स्वरूपांतच लिहिली गेली होती. कै. मुजुमदार हे स्त्रीवेपांत फार देखणे दिसत असत व कै. किलोस्करांच्या मृत्यूनंतर ते किलोस्कर नाटक मंडळी बंद होईपर्यंत त्या संस्थेचे मुख्य व्यवस्थापक या नात्याने, नाट्यसृष्टीत परिचित असून आपली जगवदारी अत्यंत कुशलतेने संभाळीत असत. कै. माऊराव बोव्हटकर हे गाणारे पात्र किलोस्कर मंडळीला मिळाल्यानंतर ते शकुंतलेची भूमिका करू लागले. अर्थातच त्या भूमिकेसाठी पदांची योजना करणे क्रमप्राप्तच झाले. ही सर्व पदे कै. अण्णासाहेब किलोस्कर यांच्या आशेवरून कै. देवल यांनी केली. हा सर्व इतिहास किलोस्कर मंडळीचे त्या काळचे व्यवस्थापक कै. च्यंकराव साठे यांच्या आज गेल्या ५५ वर्षांच्या ज्या रोजनिशा उल्लेख आहेत त्यातून मला वाचावयास मिळाला आहे. जगांत इतकी वर्षे रोजनिशी लिहिणारा फार क्वचितच आढळतो. हा सर्व संग्रह त्यांचे पुत्र डॉ. व. च्यं. साठे यांच्याजवळ असून, नाट्यसृष्टीच्या इतिहासाच्या दृष्टीने तो फार बिनमोल आहे. ऐकीव बातग्यापेक्षा अशा खऱ्या लिखाणाची किंमत नाट्यसृष्टीचा इतिहास लिहिणाऱ्यांनी जरूर मानली पाहिजे. अलीकडील नाट्यसृष्टीचा इतिहास नुसत्या ऐकलेल्या गप्पांवर लिहिला जातो आहे असे आढळून येते.

कै. देवलांनी लिहिलेल्या नाटकांपैकी गद्य नाटके तीन. दुर्गा, छंजारराव, फाल्गुनराव. ही तिन्हीहि इंग्रजी मापेतील नाटकांचे भाषांतर अथवा रूपांतर असल्याचे दिसून येते. दुर्गा या नाटकाचे कथानक 'इसाबेल' या इंग्रजी नाटकाच्या कथानकावरून घेतले असून फाल्गुनराव हे 'गानारेल' व ऑल इन दि रॉंग' या दोन नाटकांच्या मिश्रणाचे रूपांतर आहे असे शोधाती आढळून आले आहे. 'फाल्गुनराव' या नाटकाच्या प्रस्तावनेत स्वतः कै. देवलच असे लिहितात की, - 'फाल्गुनराव हा मूळचा विलायती'. छंजारराव (ऑथेलो) हे नाटक देखील रूपांतरितच आहे. या तीनही नाट्यकृती किती नाट्यपूर्ण व चटकदार आहेत हे रसिकांना सुद्धा सांगावयास नकोच. अनेक वर्षांच्या कालावधीनंतर चार वर्षांपूर्वी 'दुर्गा' या नाटकाचा प्रयोग मुंबई मराठी साहित्य संघाने केला होता. मात्र त्याची पुनरावृत्ति झाली नाही. 'छंजारराव' या नाटकाचे प्रयोग अलीकडे होऊ लागले आहेत. 'फाल्गुनराव' हे नाटक 'संशयकल्लोळ' हे नवे नांव धारण करून गंधर्व नाटक मंडळीच्या रंगभूमीवर श्री. बोटस यांच्या खटपटीने आल्यासून आजपर्यंत रंगभूमीवर गाजत आहे. या गोष्टीवरून त्यांच्या लोकप्रियतेसंबंधी जास्त लिहिणे नकोच. छंजारराव व फाल्गुनराव या दोन्ही नाटकांत संशय हा मानवी मनोविकार प्रामुख्याने दिसून येतो व त्याच्या निरनिराळ्या छटांवर कथानकाची उभारणी केली गेली आहे. दोन्ही नाटकांत मत्सरी पुरुष, जीवनाच्या एकमेव मूर्तीबद्दल-आपल्या पत्नीच्या पातिव्रत्याबद्दल-शंका असतात. पण नाट्यकथेच्या ओघात अशा अशा त्यांच्या भूमिका परिणत होत रंगत आतात, तसा तसा प्रेक्षकांच्या मनावर अगदी उलटसुलट परिणाम होत असतो. दोघांच्या संशयाला आधारभूत अशी अगदी शुद्धक कारणे असतात. एकांत

तसवीर तर दुसऱ्यात हातधमाल. पण तसवीरीचा घोशळा रंगभूमीवर पाहत अमात मल्लरी नायक हास्यास्पद ठरून, अनिर्मय हास्याने प्रेक्षकांच्या डोळ्यात आनदाभू येतात, तर हातधमालाचें कठीण फोंडें मत्स्यप्रस्त नायकाला सोडविताना पाहून, प्रेक्षकांचे मन करणेने व अनुकरणेने भारावून जाऊन त्याच्या मरल्या डोळ्यांजवळ त्याचा हातधमाल बातो. एका नाटकाचा शेवट हास्यपूर्ण होतो, तर दुसरे दुःस्वप्न होते, 'संशयकहोळ' नाटकात फाल्गुनराव, कृत्तिका, आश्विनसेठ, व फाल्गुनरावाने मनात मरवून दिल्यानंतर शेवट शेवट रेवती, अशा उतरत्या प्रमाणे संशयी पात्रे योजित आहोत. सर्वांचाच संशय अगदी फोल असतो. मनात आलेला संशय जगात सिद्ध करण्याच्या त्याच्या कृती व भाषणेने यानीं भरपूर हास्यरस निर्माण होऊन प्रेक्षक हास्यसागराच्या लाटात हेलकावे घात असतो.

आता भूमिकाविषयी:—प्रथम 'फाल्गुनराव' व 'कृत्तिका' यांच्याकडे पाहू. दोघेही वर्तनाने निर्मल. संशय हा मनोविकार मूलतः असा असतो, की ज्या कारणा विषयी शका, त्याची मनाला सुळीच राखी नसते. पण सुळीला एकदा तरी घाटलेली गोष्ट, ती तशीच आहे असे पटविण्याच्या प्रयत्नात मन सारलें असून, मनुष्य तात्पुरतें समाधान मानून घेतो, पण त्याची तळमळ मात्र थांबत नाही. फाल्गुनराव याच मन स्थितीत कुरवातीपासून आढळतो. त्याच्या मनात कोणी काही भरवून दिलें म्हणार्हे, तर तसेही दिसत नाही. सर्वसाधारण मध्यम वयाच्या माणसांना आपल्या तरुण बायकोविषयी जो अकारण संशय कधी कधी येतो, त्यातलाच हा प्रकार आहे. याने पत्नीस ते चालीसच्या दरम्यान असलेला विश्र्वर आपल्या तरुण पत्नीच्या तारुण्य-सुगम इच्छा, आकांक्षा, मनोवृत्ती व लैतिक व्यवहार यांच्याकडे—मनाने तो मोकळा व उदार नसेल—तर तरुणाच्या दृष्टीने पाहू शकत नाही. शृंगारादि मानसिक भावनांचा त्याने पहिल्या लग्नात अनुभव घेतलेला असल्याने तो थोडासा थड झालेला असतो. ज्या तारुण्यपूर्ण उडळीच्या भावनेने तरुण होयी पत्नी जगातील गोष्टीकडे पाहते व सवारात वागत असते, तिच्याशी—तिचे वर्तन असे अक्षेण साहजिक आहे हें जाणून देखील तो समरस होऊ शकत नाही. याला कारण वाढतें वय व मनाची व देहाची थिथिलता हेही असू शकेल. उदाहरणार्थ, कृत्तिका फाल्गुनरावाबद्दल आपल्या मोलकरणीजवळ म्हणते की, 'लग्न झाल्यावर काही दिवस असे वागत होते, की मला साधावर वेळ का उराशीं कवटाळू—पण अलीकडे सदां धुसफूस! शालूच का नेसतेस! दागिनेच का घालतेस! देवालाच का जातेस! सुधा शब्द नाही!' एकदरीत तिच्या अलङ्कार वर्तनाकडे फाल्गुनराव निराळाच चप्पा घालून पाहू लागला सदाहू नाट्यकाराने आपल्या 'शारदा' या नाटकातील एका पद्यत वर्णन केले आहे की 'जरडास तरुण हो खी जरी—ती नवरा तो खीपरी' वगैरे. याप्रमाणे आपली स्थिति कदाचित् होईल, अशी भीति त्याच्या मनात डोकावू लागली असावी. आपल्यात इतरापेक्षा काहीतरी कमी आहे असे त्यास वाटू लागले. तारुण्यत, सौंदर्यात, गुणात व त्याच्या स्वभावात एक प्रकारचा न्यूनगंड उत्पन्न झाला. गावाबाहेर त्याने आपले

विन्हाड नेलें. रामदास, हरदास, पुराणिक, भिकारी यांच्यातकें आपल्या बायकोला कोणी चिड्डीचपाटी पाठवील या भीतीनें त्यानें आपल्या घरच्या खिडक्या व मागील दरवाजादेखील गवंड्याकडून बंद करवला. हो! कदाचित् परवानगोक्षिवाय ती मागल्या दारानें कोठें बाहेर जाईल! सारांश, आपल्याखेरीज इतर कोणत्याही पुरुषाचें तोंड तिला दिसूं नये अशी आम व्यवस्था त्यानें करून टाकली व पर्यायानें कृत्तिकेचा कोडमारा चालविला. त्याची पत्नी सुशिक्षित असावी. 'बायका लिहायला-वाचायला शिकल्या म्हणजे अशी पत्रापत्री मुरू करतात' असें एका प्रसंगीं म्हणून, स्त्री-शिक्षणा-विरुद्ध त्यानें जातां जातां मत ठोकून दिलें आहे. 'नष्ट कलिकाल हा, दुष्ट शनि राहु छळि, पूर्वसंचित बळी' या त्याच्या पदावरून तो भविष्यावर विश्वास ठेवणारा, दैववादी, कर्तृत्वहीन दिसतो. बायकोच्या व्यभिचाराबद्दल खात्री झाली तर 'पाप तिचे मापोनी, दबडीन बाहेरी' असें म्हणून, घराबाहेर घालवून देण्यापलीकडे त्याच्या रूढाची अगर न्यायी मनाची उडी जात नाही. प्रसंगीं प्रतिपक्षानें शस्त्र उगारलें असतां, 'तुमचा जंबिया पाहिला आणि माझाही तुम्हांला दाखविला असता. पण या निस्संग बायकोकरितां तुमच्यावर दाख चालविण्याची माझी इच्छा नाही' असें भाषण करून तो त्या गंभीर प्रसंगाला बगल देतो. यावरून तो मित्रा दिसून पायकोवरील त्याच्या प्रेमाची परीक्षा करतां येईल. याच प्रसंगीं एखाद्या धीरोदास नायकानें प्रतिपक्षाचें आव्हान स्वीकारून द्रंद्रमुद्र केलें असतें. यावरून व नाटकांतील अनेक गंमतीदार संवादांवरून व प्रसंगांवरून सरळ गोष्टी मत्सरामुळें त्याला कदा विकृत भासत होत्या हें समजून येईल. बायकोच्या आचरणाबद्दल त्यानें घेतलेल्या संशयावरून त्याच्या भावनांचा, पतिप्रेमाचा, व स्वमावाचा कस लावून पाहिला तर तो सामान्य व हिणकस मनुष्य बाटतो. एकंदरीत सर्व नाटकांचें परीक्षण केलें तर फाल्गुनराव हा मध्यम वयाचा, प्रसंग येईल त्याप्रमाणें तोंड देणारा, बराच तर्कटी, पण पूर्ण संशयग्रस्त असा मनुष्य दिसतो. रंगभूमीवर भूमिका करताना तो मत्सरग्रस्त मुद्रेचा थोडासा गंभीर असाच दिसला पाहिजे. त्याच्या भाषणांतून व नाटकाच्या ओघांत उत्पन्न झालेल्या स्वाभाविक प्रसंगांवरून (सिन्च्युएशन) प्रेक्षकांत हास्यरस निर्माण झाला पाहिजे. विद्रूपकी सोंग व पवित्रे यांनीं करमणूक झाली तरी मूळ भूमिकेला हिणकसपणा येण्याचा संभव आहे.

कृत्तिका—नाटकांतलें हें दुसऱ्या क्रमांकाचें संशयी पात्र. फाल्गुनरावाचीच बायको ती! आपला प्रेमळ पति अलीकडे आपल्याशीं अशा चमत्कारिकपणानें कां वागतो, याचें तिला कोडें पडतें. व्यानंतर कांहीं बरे पतिप्रेमाच्या बाबतींत ती सुखी असावी असें तिच्या एका प्रसंगांतील भाषणावरून बाटतें व आपल्या स्त्री बुद्धीप्रमाणें ती कांहीं अंदाज आपल्या मनाशीं बांधते. मातोश्रीला दिलेल्या वचनाप्रमाणें फाल्गुनराव आपल्या परंपरागत वैयक्तीय ज्ञानाचा व औपधाचा फायदा गरीब बाया-बापड्यांना फुकट देत असत, अशा अर्थाचें कृत्तिकेच्या तोंडी एक वाक्य आहे. यावरून आपला पति स्नेह अद्भुत त्यांच्याकडे औद्योपचारासाठीं येणाऱ्या स्त्रियांच्या बाबतींत त्याची

नजर वेचयिक आहे असा तिने प्रह करून घेतला आहे असें दिसते, नवऱ्याचा तिच्याबद्दल व तिचा नवऱ्याबद्दल, असा हा विरोधी झगडा पहिल्यापासून अखेरपर्यंत चालू आहे. रंगभूमीवरील तिच्या पहिल्या प्रवेशातच ती नवऱ्याच्या सश्याला तोडीस तोड म्हणून घरांत फोंडमारा करून घेण्याची पतीची आज्ञा झुगारून घाईघाईने देवदर्शन करून घरासमोर आलेली दिसते. दरवाजाजवळ आपली मोलकरीण रोहिणी हिचा निरोप घेऊन जात असलेली एक सुंदर स्त्री तिच्या नजरेला ओहळती पडते. रोहिणीला विचारल्यावर ती 'आपली स्वाती या नावाची मैत्रीण आहे व श्रावणशेट याच्या घरी ती नोकरीला असून मला आपली सहज भेटायला आली होती' असे सरळ उत्तर देते. पण कृत्तिकेचें या खुलासानें समाधान होत नाहीं. आपण गैरहजर असताना ती आपल्या नवऱ्याकडेच आली असली पाहिजे असा तिला संशय येतो अन् म्हणून श्रावणशेटजीला खुलासेवार पत्र लिहिण्याबद्दल चिड्डी लिहिण्याचे ती ठरवते. नंतर घराच्या पिढकीतून रेवती फाल्गुनरावाचे अगावर मूर्च्छना आलेल्या स्थितींत अस्ताव्यस्त पडलेली तिच्या दृष्टीस पडल्यावर तिचा अधिकच भडका होतो. घाईघाईनें माडीवरून उतरत असता तिच्या पायाला टेंच लागते व पांढलीत घेळ जाऊन रेवती व फाल्गुनराव तेथून निघून गेल्यानें हा सूर्य आणि हा ज्येष्ठ, अशा स्थितींत फाल्गुनरावाला पकडण्याचा तिचा येत पसतो. रेवतीच्या हातून चुकून तेथें आश्विनशेटाची तसवीर पडलेली असते, ती तिला सापडते व नवऱ्याच्या विरुद्ध एक पुरावा हातीं आला असें मानून पुढील प्रवेशात 'आमच्या नवरोजीची गाठ पडली म्हणून तिनें तुला टाकून दिलें काय ?' असा प्रश्न त्या तसवीरीला विचारून तसवीरीतील पुरुषाच्या सींद्यांची, व आपल्या नवऱ्याची निर्मळ मनानें तुलना करीत काहीं तर्क करीत असते. फाल्गुनराव हें सर्व आहून ऐकत असतात. व तसवीरीला लावलेल्या अक्षराचा यास ती सहज घेत असताना ही आपल्या प्रियकराचें चुकून घेते आहे असें समजून फाल्गुनराव, 'तू आपल्या जाराची तसवीर घेऊन बसली आहेस' असा तिच्यावर आरोप करतो. नवरा-जायकीत रूप राडाजगी होते व दोघेही आपआपले संशय एकमेकांना पटवून देण्यासाठीं पुरावे जमा करण्याच्या मार्गांला लागतात. प्रसंग मोठ्या बहारीचा, नाट्यपूर्ण व भरपूर हास्यरस निर्माण करणारा आहे. असेच एक दोन प्रसंग नाटकात या पुढेंही आहेत. एकदरीत पाहिलें तर कृत्तिका ही साधी भोळी, प्रेमळ पण फटकळ, नवऱ्याच्या छाश्टि बर्तनानें संशयी बनलेली सुगृहिणी वाटते. नाटककारानें या भूमिकेच्या तोंडी, मराठीमापतल्या ज्ञियाच्या तोंडी नेहमी असलेल्या म्हणी प्रसंगानुरूप मोठ्या चातुर्यानें घातल्या आहेत हें वैशिष्ट्य आहे.

आश्विनशेट—मृच्छकटिक बगेरे संस्कृत नाटकात प्रतिष्ठित श्रीमत नागरिकाना उद्देसून वापरलेल्या 'श्रेष्ठी' या शब्दाचा अपभ्रंश होऊन मराठीत शेटजी हा शब्द रुढ झाला असावा. हे लोक व्यापारी असून श्रीमत असत. प्रारंभी त्यांच्या स्वगत भपण्यांवरून असें दिसून येतें, कीं त्यांची तीन लग्न झालीं असून, गृहपीडेमुळे

त्याच्या तिन्हीही मायका दयावल्या व लग्नापासून आगणांस स्वीसुख नाही, असें ज्योतिषानें सांगितल्यामुळे, तो या नायकिणीच्या मुलीशीं गांधर्व संबंध ठेवण्याच्या मार्गाला लागला. श्रीमंत लोकांच्या मुलींचीं लग्नें लवकर होतात असें मानलें, तर पहिल्या लग्नाच्या वेळीं तो अठरा वर्षांचा असावा. लागोपाठ लग्न होऊन त्याच्या मायकांचा मृत्युकाल जमेस घरला, तर तो नाटकांत २३-२४ वर्षांचा दिसेल असें वाटतें. फाल्गुनरावाच्या व आश्विनशेट्याच्या घयांत निदान १० वर्षांचें अंतर होतें असें गृहीत धरून चाललें पाहिजे—यांनीं आपल्या प्रियगत्राविषयीं घेतलेल्या संशयाचें कारण तर अगदींच लवचिक, विकृति न झालेल्या पुरुषाच्या मनाला कधींही न पटणारें असें आहे. रेवतीच्या घरीं झालेल्या सत्यनारायणाच्या दिवशीं, रेवतीकडून आश्विनशेट्याच्या आदरातिथ्यांत गडबडीमुळे चुकून झालेली उपेक्षा व ती खरी समजून त्याच्या मनांत तिजविषयीं आलेला थोडा मत्सरमिश्रित घुस्पा, यांचें निराकरण त्याचा मित्र वैशाखशेट यानें त्याला घालवोहींतलें देऊन केलेलेंच होतें; पण लागलीच त्याच प्रवेशांत प्रेमभेट म्हणून रेवतीला नजर केलेली स्वतांची तसवीर फाल्गुनरावाच्या हातांत पाहिल्याबरोबर तो मत्सरग्रस्त होऊन रेवती आपल्या 'जातीवर' गेली, असें म्हणून तो मोकळा होतो. रेवतीची तसवीर जर फाल्गुनरावाच्या हातीं दिसली असती तर त्यांच्या संशयाचें कारण जास्त संयुक्तिक वाटलें असतें. फाल्गुनराव घयानें त्याच्या-पेशां बडील; रुगानें, गुणानें, किती तरी कमी. असें असतां रेवतीनें आपली देटाळणी करण्याकरितां आपली तसवीर त्याला दिली असावी असा संशय आश्विनशेट्याला कां यावा? पेशाच्या लोभानें रेवती फाल्गुनरावाकडे आकर्षिली गेली असा अंदाज जर करावा, तर हा लक्ष्मीपुत्र फाल्गुनरावापेक्षां कितीतरी श्रीमंत असावा असा दिसतो. शिवाय तिला आश्रय देण्याच्या वेळीं दिलेल्या प्रेमाच्या आणाभाका पूर्वी, सुमारें सहा महिने तिच्या घरीं जाणें-येणें ठेऊन त्यानें तिच्या स्वमायाची व बागशुकीची परीक्षा केली होती, असें त्याच्या स्वगत भाषणांवरून आधींच स्पष्ट झालें आहे. आतां फदाचित् तिनें आपली स्वतांची तसवीर फाल्गुनरावाला दिली असें गृहीत धरले तर मात्र आश्विनशेट्याच्या संशयाला मूळ धराययास जागा मिळते, व तसें हाणें सर्वसाधारण माणसाच्या स्वभावाला साजून गेलें असतें. त्याचा मित्र वैशाखशेट म्हणतो, 'गृहस्थ मोठा उमदा, मैत्रीला लायक; पण चंचल; सदा संशयाच्या फेऱ्यांत गुफटलेला' हेंच वर्णन या तरुण श्रीमंत होशी पात्राच्या भूमिकेचें करावें असें वाटतें.

रेवती—ही एका कलावंतिणीची मुलगी. देहविक्रय न करितां 'मृच्छकटिक' नाटकांतल नायिका वसंतसेना हिच्याप्रमाणें एकाच पुरुषाशीं लग्नविधीप्रमाणें संबंध ठेवून सन्मार्गानें हौसेमीजेंत आयुष्य काढावें ही तिची इच्छा दिसते. यद्दच्या शैलण्यांत मस्करीची कुस्करी झालेली असते. आश्विनशेटने येईमानीचा तिच्यावर आरोप केलेला असतो; 'आपल्या बायकोच्या रोजींत मीं आश्विनशेटला लपलेला असतां पकडला' असें फाल्गुनरावानें तिला रोवटी रोवटी सांगितलें असल्यानें ती थोडीशी चिडून तिच्या मनांत मत्सर उत्पन्न झाला आहे. वास्तविक मांहीं निराळ्याच

कारणाने आश्विनरोगला वृत्तिनेच्या रोगांत लघावें लागलेले असते. मुळात तिचा स्वभाव सशयी दिसत नाही.

भादव्या—हा फाल्गुनरावाच्या कुटुमातील नोकर पण तोदेखील आपल्या बायनेला सामील असता असा त्याच्या घन्याला सशय; पण त्याला मात्र आपल्या मालकिणीच्या वर्तनावद्दल पूर्ण रानी असते. कारण एका प्रसंगी मालकाने तिच्यावर आरोप घल्यानंतर तो नोकरी सोडायला तयार होतो.

रोहिणी, मना व स्वाती ही गीण पात्रे असून काही प्रसंगी ती पोपक (सपोर्टिंग) अशी योजिली आहेत.

वर वर्णन केलेल्या मुख्य चार भूमिका सशयाच्या भोवऱ्यात फिरत आहेत व घसरता घसरता त्याचे परस्पर सशय तुटतात की काय असे वाटू लागते. शेवटच्या प्रवेशात मोष्ट अगदी निवरावर आली असता रेवतीची आई मघा नायकीण तेथें येते व सर्वांना समजावून त्याच्या सशयाचें निराकरण करते. शेवटी सर्वजण आपण सगळे घोत्रा प्याले होतो; ज्या रगाचा चप्पा त्या रगाची वस्तु असा वस्तुलीज्वाळ देऊन 'सशय खट शोटिंग मद्रा'—या नाटकाच्या मुद्रातील घातलेल्या पदातील अर्थ व मर्म मान्य करितात.

या नाटकात भरपूर नाट्यप्रसंग असले तरी त्याला इंग्रजीत 'फार्सिकल कॉमेडी' म्हणतात अशा उदरात बसविता येईल. मात्र यात कर्त्याची कौशल्यपूर्ण रचना, सोपी भाषा व उभे केलेले प्रसंग सर्वत्र अमोलिक असून मराठी नाट्य वाङ्मयात या नाटकाचे स्थान अद्वय आहे.

या नाटकाचे सविधानक नाट्यप्रेमी जनतेच्या इतक्या परिचयाचे आहे की ते चात्रत लिहिण्याची आवश्यकता वाग्त नाही. फाल्गुनराव या नावाने गद्य स्वरूपात असता या नाटकाचे प्रयोग, 'शाहू नगरवासी', 'महाराष्ट्र सामाजिक' वगैरे गद्य नाटक मंडळ्या करीत असत. पण त्या वेळी ते विदेशी लोकप्रिय झालेले ऐकित नाही. त्यापेक्षा कै. वेळकरकृत 'नाटिका' हे हास्यरसप्रधान नाटक प्रेक्षकांचे आवडते असून त्याचे अनेक प्रयोग होत असत व आजही होत आहेत. श्री. गणपतराव बोडस हे गद्य नाटक मंडळीतून निवृत्त होईपर्यंत पक्ष तीच मंडळी सशयकडोळ या संगीत स्वरूपात या नाटकाचे प्रयोग करीत असे. श्री. जोडसांच्यानंतर गद्य मंडळीत कै. माडारकर, श्री. जोडसांच्या सर्व भूमिकांच्याबरोबर 'फाल्गुनराव' ही भूमिकाही—श्री. जोडस यांच्या अनुकरणाप्रमाणे करीत. आपल्या 'माझी भूमिका' या आत्मचरित्रात्मक पुस्तकात लिहिल्याप्रमाणे, 'रुलित कलादर्श मंडळी'त प्रथम उपाग नट म्हणून 'लक्ष्मीधर' ही भूमिका करून श्री. जोडस यांनी नटाना पैसे मिळविण्याचा नया मार्ग दाखवून दिला. त्याचे परिणाम बरे झाले की वाईट, हे सध्या वर्तमानपत्रात जे लेख, असल्या उपन्या भूमिकासंबंधी, जवाहरार संपादक लिहीत आहेत त्यावरून रसिकानीं ठरवावे. श्री. जोडस यांच्या नावावर पैसे मिळताहेत असे पाहून त्या काळच्या सर्व संगीत नाटक मंडळ्या 'सशयकडोळ' हे

नाटक करून लागल्या व लक्ष्मीधराच्या 'जोडीला 'फाल्गुनराव' येऊन बसला व ती भूमिका करणाऱ्या नटाची गंगाजळी मरू लागली. सध्यांच्या फार्मिंहि श्री. चोडस ही भूमिका वयाच्या पंचाहत्तर वर्षांनंतर रंगभूमीवर करतांना दिसत आहेत व प्रेक्षक पूर्वस्मृतींमुळे रंगमंदिरांत गर्ग करीत आहेत. त्यांच्या जोडीच्या इतर वृद्ध नटांच्या कपाळीं हे माग्य नाही. श्री. चोडस यांनी टक्कल पडलेल्या करड्या केसांच्या वृद्ध स्वरूपांत व विद्रूपकी हावमावांत ही भूमिका प्रेक्षकांच्या समोर उभी केली. ती लोकांना आवडली यांत शंका नाही. त्यांच्या गंभीर स्वरूपाच्या भूमिका, उदाहरणार्थ 'स्वयंवर' नाटकांतील कृष्ण व 'एकच प्याल्या'तील मुधाकर तितक्याद्या लोकप्रिय झाल्या नाहीत याचे कारण दिल्लोस्कर मंडळींत लहानपणापासून नोकर म्हणून असतांना, ते हास्यरसप्रधान भूमिकांमुळेच लोकप्रिय झाले होते हे अय्यं शकेल. सर्वंग लोकप्रियतेला बळी पडून लालचावल्यानंतर प्रमुख नटाची वृत्ति आपल्या आवडत्या रसानुकूल भूमिकेकडे साहजिकच वळू लागते व गंभीर भूमिकांतही त्याच्या अभिनयांत चुकून हास्यरसाचा प्रादुर्भाव होतो असा सर्वसाधारण अनुभव आहे. माझ्या माहितीतले एक विनोदी म्हणून फार प्रसिद्ध असलेले नट (आज ते दिवंगत आहेत) एका प्रसंगी, रेवतीने आपला यजमान आश्विनशेट आहे असे सांगतांच, रागाने व आश्चर्याने आपल्या मानेला असा काही शटका देत, की त्यांची पगडी उडून ती फूटलईटपयेंत घरंगळत जात असे व ती पकडण्याकरितां हे धांवत असत. प्रेक्षक खूब हंसून टाळ्या वाजवीत. वास्तविक हा प्रसंग नाटकाच्या दृष्टीने थोडासा गंभीर आहे. नुसत्या मुद्राभिनयाने हे काम भागलें असतें. रेवतीने दिलेला पानाचा विडा कुष्ठरोग झालेल्या माणसाने दिलेल्या घस्तूप्रमाणें, तळहातावर घेऊन, अंगापासून दूर धरून रंगभूमीवरून आंत जाणें, रेवतीने मी नायकिणीची मुलगी आहे असे सांगितल्याबरोबर वेडकाप्रमाणें दुष्णदिशीं उडी मारून दोन पावलें दूर पसणें, बुरख्यांतून अपेक्षेप्रमाणें स्वाती न येतां आपली बायको कृतिका झालेली पाहून 'अरे! ही तर माझी बायको' असे म्हणून प्रेक्षकांसमोर उलथण्यासारखे हाताचे तळवे पसरून जीभ बाहेर काढणें—('संशयकळोळ' या नाटकाच्या पहिल्या आवृत्तीतील गंधर्व मंडळीने दिलेले फोटो मिळाल्याच पहावे) वगैरे अनेक अनुचित अभिनय रंगभूमीवर नटानीं केलेले आहेत व प्रेक्षकांनीं हंसून त्यांचे कौतुकहि केलेलें आहे. पूर्वी दिसत असत त्यापेक्षां निराळ्याच वेपांत आतां संशयकळोळ या नाटकातील पात्रं दिसू लागलीं. फाल्गुनराव पाठारे प्रभू जातीचा दिसू लागला व आश्विनशेट वगैरे गुजराती भाटियांच्या रूपाचे दिसू लागले. रेवतीच्या घरांत गोव्याच्या नायकिणीची बोली ऐकूं येऊं लागली. डॉ. त्रिलोकेकर या नांवाचे एक नाट्यपेमी गृहस्थ श्री. बालगंधर्व यांचे चहाते असून त्यांचे व श्री. चोडस यांचे बरे नव्हतें. हुबेहुन त्यांच्या पोशाखाची नकल फाल्गुनरावाने केली. त्यांची परमी पगडी व गोव्याची टोपी डोक्यावर चढली व लांब करड्या मिशा ओठावर चिटकविण्यांत आल्या. ही सर्व पगड्या फिरविण्याची व मिशांची हकीगत कै. गोविंदराव टेंबे यांनी

आपल्या 'रंगचार्य' या ग्रंथाने सविस्तर छापली आहे (गेल्या वर्षी हे पुस्तक श्री. पु. रा. लेले यांनी प्रसिद्ध केले आहे. जिज्ञासूंनी ते जरूर वाचावे). तेव्हा नवीन स्वरूपात जो फाल्गुनराव दिसला तो बसक आणि गमत्या असाच मग्न्या दृष्टीने दिसला. सागली येथे मुंबई मराठी साहित्य संस्थाने यादव्या वर्षापूर्वी केलेल्या 'संशयनहोळ' या नाटकाच्या वेळी कै. देवल यांच्या वारसाने नाट्य-प्रयोगाच्या हक्काच्या पैशासंबंधी प्रश्न उपस्थित केला, तेव्हा कै. डा. भालेराम या साहित्य संघाच्या कार्यवाहानी श्री. बोडस सागलीला त्याप्रमाणे तटबोड आग्रहास मान्य आहे असे सांगितले. श्री. बोडस त्या वारसाला म्हणाले, 'अरे! मी कै. देवलाचा पटशिष्य! मी आहे म्हणून आज नाटक रंगभूमीवर गाजते आहे. त्याने उत्तर दिले, 'आपण रंगविलेली वृद्ध फाल्गुन रावाची भूमिका या नाटकात आहे, म्हणून या नाटकामध्ये आपण महात्तारपणीं क्षमकता आहात.' ही गोष्ट ऐकीव आहे पण यात अहकाराचा वास आल्यावाचून रहात नाही. चालायचंच असे! कै. भांडारकराप्रमाणे श्री. दामुअण्णा मालवणकर, श्री दामुअण्णा जोशी (बालमोहन) व अगदी अलीकडे प्रसिद्ध सिनेस्तर श्री. राजा गोसावी यांच्याही भूमिका प्रेक्षकांच्या पाहण्यात आहेत श्री. दामुअण्णा जोशी यांच्या नाट्यप्रयोगात फाल्गुनराव पेट घातलेला व आश्विनरोट सुगुगुत रंगभूमीवर येत असे. रेवतीने व कृत्तिकेने आधुनिक पद्धतीप्रमाणे स्लॅक्स (Slacks) अगर प्रॉक घालून स्टॅजवर नाचण्याचे बाकी राहिले होते. जुन्या प्रेक्षकांच्या मताने नाटकाची काय विडनना ही! नाटक मूळचे इंग्रजी तेव्हा त्याला कोणताहि घेप चढवावा. पण नाटक ज्या कालात लिहिले गेले तिकडे निर्मात्यांनी व भूमिका करणाऱ्या नटश्रेष्ठानीं लक्ष बाबबस नको काय! मूळ नाटकात रेवतीच्या घरी सत्यनारायणाच्या प्रसंगी गायनाच्या जळशाचा प्रवेश मळीच नाही. फक्त फाल्गुनरावाच्या ताडी, 'दोन चार ठिकाणीं जळशाला गेलो होतो' असा ठेलेख आहे. नाट्यप्रयोग त्याकाळी वेळेच्या दृष्टीने अपुरा वाटे, म्हणून गंधर्व मंडळीने हा प्रवेश घडवून सुधारणा नेली होती. खद्दरूने केलेली ही सुधारणा कोणत्यात जाऊन सिनेमा नदीचा नाच व नामवत गंधर्वाचे व गायिनेचे गायन हंच आज प्रेक्षकांचे आसपण झाले आहे या प्रसंगाने चिडून जाऊन 'लोकसत्ता' दैनिकाचे संपादक श्री. ह. रा. महाजनी यांनी 'रेवतीचे महार्गी-बडे गुलाम अह्मी-' या शीपसारताली एक कान ठपणारा अग्रलेख लिहिला होता. याबद्दल त्यांचे अभिनंदन रसिक प्रेक्षकांमधून झाले ही अगदी योग्य गोष्ट झाली. भूमिकांची विवृति झाल्यापासून सर्व नाट्य प्रयोग विवृत होण्यापर्यंत मजल पोचते याचे हे एक उदाहरण आहे. आज कै. देवल जिवंत असते तर त्यांना आपल्या नाटकाचे प्रयोग पाहतांना काय वाटलं असतं असा प्रश्न मनापुढे उभा राहतो. कारण नाटक हे कर्त्यांचे अपत्य असतं हे विसरून चालणार नाही. श्री. बोडस यांच्या आमदानीत मित्राने नाट्य प्रयोग तरी उत्तम होत असत.

सध्यां रंगभूमीवर दिसत असलेल्या लोकप्रिय फाल्गुनरावापेक्षा, निराद्वया दृष्टीने ही भूमिका काणी केलेली काय असा प्रश्न एकदा निघाला असता, नटश्रेष्ठ श्री

केशवराव दाते यांनी असे सांगितले की, माझ्या लहानपणी महाराष्ट्र मंडळींतील त्या काळचे प्रसिद्ध नट कै. गणपतराव भागवत हे ही भूमिका गांभीर्य आणि विनोद (सिरिओ-कॉमिक) यांचा योग्य तो जोड ठेवण्याच्या पद्धतीने करीत असत. ते आपली रंगभूषा व वेशभूषा ग्हाताच्या माणसासारखी करीत नसतच व त्यांच्या अभिनयांत ते स्वतः गांभीर राहून प्रसंगानिष्ठ अशा शब्दोच्चाराने हास्यरस निर्माण करीत. त्यांना पाहिलेल्या महाराष्ट्र नाटक मंडळींतील कै. औंधकर, कै. बैरांपायन वगैरे प्रसिद्ध नटांनी देखील मजबूत असेच आपले मत व्यक्त केले होते. मला ही पद्धत जास्त कलापूर्ण वाटते. म्हणून श्री. दाते यांनी एकदा तरी या पद्धतीने ही भूमिका आम्हांला करून दाखवावी अशी सर्व नटांतर्फे मी त्यांना विनंती केली होती. 'ललितकथादर्श' मंडळीचे सध्याचे मालक श्री. मालचंद्र पेंढारकर यांनी थोड्या वर्षांपूर्वी आपल्या संस्थेचे पुनरुज्जीवन 'सत्तेचे गुलाम' या नाटकाने ज्या दिवशी वाळीवाल थिएटर, मुंबई येथे केले, त्या प्रसंगी जमलेल्या सर्व प्रेक्षकांसमोर, श्री. दाते-फाल्गुनराव, श्री. पेंढारकर-आश्विनरोट व मी स्वतः-भाटव्या अशा भूमिका असलेल्या संशयकटोळ या नाटकाचा प्रयोग लवकरच ललितकथादर्श मंडळीच्या रंगभूमीवर होईल असे जाहीरही केले होते. पण अजूनही आम्हां सर्वांची उत्कट इच्छा असता हा योग जमून येत नाही, याला काय कारण असावे? श्री. दाते यांच्यासारख्या अभिजात नटाने ही भूमिका करून दाखविली असती तर त्या भूमिकेवर निराळा प्रकाश पडून, फलामदिरांतले एक नवीन दालन उघडले गेले असते. मुंबई मराठी साहित्य संघाचे नेते कै. डॉ. भालेराव यांनी एकदा श्री. मामा पेंडसे या अभ्यासू लोकप्रिय नाटककार निराळ्या पद्धतीने ही भूमिका बसवून या नाटकाचा प्रयोग मुंबईच्या रंगभूमीवर केला होता. कै. भागवत यांच्या कल्पनेला अनुसरून रंग व वेश सर्वच बदलून ही भूमिका श्री. मामा पेंडसे यांनी फार सुंदर केलेली मी पाहिली आहे. पण आज अनेक वर्षे या भूमिकेचा विदूषकी ठसा जो प्रेक्षकांवर मारला गेला आहे, त्यामुळे केवळ करमणुकीला लालचावलेल्या सर्वसाधारण प्रेक्षकांवर त्यांच्या भूमिकेचा योग्य परिणाम न होऊन, धुळीचा थर बसलेल्या उत्तम चित्रातील सुंदर रंग, जसे ती धूळ पुसल्याशिवाय दिसत नाहीत तशी परिस्थिती झाली. खालच्या भ्रांतीतील लोकामिस्त्रीचा हा एक विचित्र मासला आहे. 'शाहू नगरवासी' या मंडळीचे मालक कै. नटसम्राट गणपतराव जोशी हे या नाटकांत आश्विनरोटची भूमिका फारच उत्तम बटवीत असत. धीरगांभीर भूमिसंप्रमाणेच विनोदी भूमिका यथायोग्य स्वरूपांत प्रेक्षकांच्या समोर मांडण्यांत त्यांचा हातखंडा असे हे प्रसिद्धच आहे. त्यांची काम करण्याची रीत चेहऱ्याच्या अगर शरीराच्या विवृत हावभावापेक्षा सुरेल आवाजाचे चटपटसार व अर्थानुरूप शब्दोच्चार यांच्यावर विशेषतः अवलंबून असे. फाल्गुनरावाची भूमिका ते कधीच करीत नमत. त्यांच्या मंडळीच्या 'फाल्गुनराव' या नाटकाला, फाल्गुनराव या भूमिकेपेक्षा आश्विनरोट या भूमिकेच्या आकर्षणानेच प्रेक्षक गर्दी करीत असत. त्यांच्या पश्चात् आश्विनरोट ही भूमिका कै. विठ्ठलराव मटकमकर यांच्याइतकी सहज सुंदर बटविलेली निदान माझ्याद्वारे

पाहण्यात नाही. कै. गणपतराव जेन्ही यांना फाल्गुनराव ही भूमिका करण्याचा प्रसंग, त्यांचे मनाविषय रंगवू मंडळीचे व्यवस्थारत कै. बाळासाहेब पंडित यांना अथवा आमद फक्त आणत. कै. गणपतरावांचे त्या वेळी उगार बघ झालेले होते, गंधर्वा मंडळीतून सुटूनच निवृत्त झालेले श्री. बोडस व श्री. पांडे यांचे तितकेच बरे संपन्न नव्हते. 'शाहू नगरवासी मंडळी'चा मुकाम त्या वेळी मुई येथेच होता. तेव्हा 'मरा फाल्गुनराव' अशी जदिरात फक्त दोन खेळात कै. गणपतराव यांना मित्र स्नेहाने अथवा भीड पाहून भूमिका करण्यास कै. श्री. पंडितांनी भाग पाडले. त्यांची भूमिका चांगली होती; पण पुढील त्रिदिवसांच्या करणामुळेच लोकांचे मन फक्त शक्ती नाही. त्यानंतर दोनतीन महिन्यांच्या अगोपितच त्यांना देहान्त झाला. मरतसमयी त्यांच्या मित्रांचे फौजला हा एक टांग लागला, असे त्यांच्या सर्व चरात्यांना व शिष्यांनुसार वाटून तुम्हाला शास्त्राधिनाय राहिले नाही.

वर लिहिल्या मंडळी फाल्गुनराव ही भूमिका कंठल्या स्वरूपात मांडली गेली याचा थोडक्या इतिहास आहे. आता फाल्गुनराव रंगभूमीवर कसा दिसावा यासंबंधी एका निराळ्या दृष्टिकोनाने पाहिले पाहिजे. कृत्तिका वेंचेल्या लग्नाच्या वेळी तो मित्रर होता असा स्पष्ट उल्लेख कथानवाने आहे. आता विजय मंडळीची निती बघाचा समजावयाचा हा प्रश्न आहे. अलिप्तच्या काळी काय अगर त्या काळी काय मित्रवर बघाचे २० वर्षांपासून ६० वर्षांपर्यंतचा थोडक्या असा शकतो. कृत्तिका मंडळी, 'पयारी त्यांनी मंडळी' वी मित्रर पण हीथी नयरा मिळाला'—होती—सहवासाच्या होतेश्या, जगातील सुखाचा व मौजेचा काळा यायला मनुष्य ४५-५० वर्षांच्या बघाचा व्हावा लागतो. जरट-बाला विवाह जरी त्याकाळी होत असले तरी कृत्तिका बघाने अगदी लहान असलेले असे दिसत नाही. तेव्हा 'बीबी आयी उमरमें और निर्या बले करमें' या मंडळीप्रमाणे हा विवाह खानीने झाला नसावा. फक्त या वेळी तर या दुसऱ्या लग्नाच्या वेळी त्यांचे वय ३०-३१ वर्षांचे व कृत्तिका १७-१८ वर्षांची असावी असे वाटत. लग्नानंतर सुमारे ५-७ वर्षे त्यांचा सारा मुगाने व एक दिवसाने झाला असावा असे नाटकातील उल्लेखामुळे मानावयास काही हरकत नाही. तेव्हा सद्यस्थितीत मन स्थितीत तो रंगभूमीवर ३५ ते ४० वर्षे बघाच्या दरम्यान दिसावा. त्याची मन स्थिती अशी होण्याला सामान्यतः काय कारणे असण्यांत यामध्ये समाव्य कल्पना या लग्नात फाल्गुनराव या भूमिकेचा विचार करताना पूर्वी लिहिल्याच आहेत. रंगभूमीवर पांच स्वरूपात न दिसता आपला चेहरा व शरीर—सौख्यदृष्टीने व्यवस्थित ठेवून समाजात अजामळ न दिसले असे त्याचे स्वरूप प्रेक्षकांना दिगले पाहिजे. माझ्या पहाण्यात असे काही सहस्य आहेत की स्वभावाने विविध असले तरी बघाची जणीव अजूनही दाढी करून आपल्या चेहऱ्याची व देहाची योग्य काळजी घेऊन पॉलिश जेंटलमन (Polished Gentleman) म्हणून समाजात वावरतात. पांढरे वेग होऊन अकाली वृद्ध पिढ्याने तरुण आणव पाहतो. तसेच पत्रास बघे झाली तरी दृष्टि, दात शाबूत असून एवढी वेग पादरा न

केशवराव दाते यांनी असें सांगितलें कीं, माझ्या लहानपणीं महाराष्ट्र मंडळींतील त्या काळचे प्रसिद्ध नट कै. गणपतराव भागवत हे ही भूमिका गांभीर्य आणि विनोद (सिरिओ-कॉमिक) यांचा योग्य तो बोझ ठेवण्याच्या पद्धतीनें करीत असत. ते आपली रंगभूषा व घेपभूषा म्हाताऱ्या माणसासारखी करीत नसतच व त्यांच्या अभिनयांत ते स्वतः गांभीर राहून प्रसंगनिष्ठ अशा शब्दोच्चारानें हास्यरस निर्माण करीत. त्यांना पाहिलेल्या महाराष्ट्र नाटक मंडळींतील कै. औंधकर, कै. वैशंपायन वगैरे प्रसिद्ध नटांनीं देखील मजबूत असेंच आपलें मत व्यक्त केलें होतें. मला ही पद्धत जास्त कलापूर्ण वाटते. म्हणून श्री. दाते यांनीं एकदां तरी या पद्धतीनें ही भूमिका आम्हांला करून दाखवावी अशी सर्व नटांतकें मी त्यांना विनंति केली होती. ललितकलादर्श मंडळीचे सभ्यांचे मालक श्री. मालचंद्र पेंढारकर यांनीं थोड्या वर्षांपूर्वी आपल्या सस्येचें पुनरुज्जीवन 'सत्तेचे गुळाम' या नाटकानें ज्या दिवशीं वालीवाला पिएटर, मुंबई येथें केलें, त्या प्रसंगां जमलेल्या सर्व प्रेक्षकांसमोर, श्री. दाते-फाल्गुनराव, श्री. पेंढारकर-आश्विनशेट व मी स्वतः-मादव्या अशा भूमिका असलेल्या संशयकटोळ या नाटकाचा प्रयोग लवकरच ललितकलादर्श मंडळीच्या रंगभूमीवर होईल असें जाहीरहि केलें होतें. पण अजूनही आम्हां सर्वांची उत्कट इच्छा असतां हा योग जमून येत नाही, याला काय कारण असावें? श्री. दाते यांच्यासारख्या अभिजात नटानें ही भूमिका करून दाखविली असती तर त्या भूमिकेवर निराळा प्रकाश पडून, कलामंदिरांतलें एक नवीन दालन उघडलें गेलें असतें. मुंबई मराठी साहित्य संघाचे नेते कै. डॉ. भालेराव यांनीं एकदां श्री. मामा पेंडसे या अभ्यासू लोकप्रिय नटाकडून निराळ्या पद्धतीनें ही भूमिका बसवून या नाटकाचा प्रयोग मुंबईच्या रंगभूमीवर केला होता. कै. भागवत यांच्या कल्पनेला अनुसरून रंग व घेप सर्वच बदलून ही भूमिका श्री. मामा पेंडसे यांनीं फार सुंदर केलेली मी पाहिली आहे. पण आज अनेक वर्षे या भूमिकेचा विदूषकी ठसा जो प्रेक्षकांवर मारला गेला आहे, त्यामुळें केवळ करमणुकीला खालचावलेल्या सर्वसाधारण प्रेक्षकांवर त्यांच्या भूमिकेचा योग्य परिणाम न होऊन, धुळीचा थर बसलेल्या उत्तम चित्रांतील सुंदर रंग, जसे ती धूळ पुसल्याशिवाय दिसत ताहींत तशी परिस्थिति झाली. खालच्या थरांतील लोकभिरूचीचा हा एक विचित्र मासला आहे. 'शाहू नगरवासी' या मंडळीचे चालक कै. नटसम्राट् गणपतराव जोशी हे या नाटकांत आश्विनशेटची भूमिका फारच उत्तम बघवीत असत. धीरगांभीर भूमिकांप्रमाणेंच विनोदी भूमिका यथायोग्य स्वरूपांत प्रेक्षकांच्या समोर मांडण्यांत त्यांचा हातखंडा असें हें प्रसिद्धच आहे. त्यांची काम करण्याची रीत चेहऱ्याच्या अगर शरीराच्या विवृत हावभावापेक्षां सुरेल आवाजाचे चढउतार व अर्थानुरूप शब्दोच्चार यांच्यावर विशेषतः अवलंबून असते. फाल्गुनरावाची भूमिका ते कधींच करीत नसत. त्यांच्या मंडळीच्या 'फाल्गुनराव' या नाटकाला, फाल्गुनराव या भूमिकेपेक्षां आश्विनशेट या भूमिकेच्या आकर्षणानेंच प्रेक्षक गर्दी करीत असत. त्यांच्या पश्चात् आश्विनशेट ही भूमिका कै. विठ्ठलराव मडकमकर यांच्याइतकी सहज सुंदर बघविलेली निदान माझ्यादरी

पाहण्यात नारी कै. गणपतराव जोशी यांना फाल्गुनराव ही भूमिका करण्याचा प्रसंग, त्यांचे मनाविरुद्ध गवर्नर मन्डीचे व्यवस्थापक कै. बाळासाहेब पंडित यांनी अत्यंत आपद्द करून आणला कै. गणपतरावांचे त्या वेळी उतार बघ झालेले हात, गवर्नर मंडळीतून नुकतेच निवृत्त झालेले श्री जोडस व श्री पान्त यांचे तितरेसे बरे सन्ध नव्हते. 'शाहू नगरवासी मन्डी'चा मुकाम त्या वेळी मुबई येथेच होता. तेव्हा 'ररा फाल्गुनराव' अशी जाहिरात करून दोन खेळात कै. गणपतराव यांना मिळत होते. अत्यंत मीठ घालून भूमिका करण्यास कै. श्री पंडितांना भाग पाडले. त्यांची भूमिका चांगली झाली पण पृथ्वी लिहिलेल्या कारणांमुळेच लोकांचे मन पकडू शकली नाही. त्यानंतर दोनतीन महिन्यांच्या अवधीतच त्यांचा देहान्त झाला. मरतसमयी त्यांच्या विशाल कीर्तीला हा एक डाग लागला, असे त्यांच्या सर्व चहात्यांना व शिष्यवृत्तांना वाटून टाकून झाल्याशिवाय राहिले नाही.

वर लिहिलेला मजदूर फाल्गुनराव ही भूमिका कोणत्या स्वरूपात मादली गेली याचा थोडासा इतिहास आहे. आता फाल्गुनराव रंगभूमीवर कसा दिसावा यासंबंधी एका निराळ्या दृष्टिकोनात पाहिले पाहिजे. कृत्तिका विलेच्या लग्नाच्या वेळी तो विनंर होता असा रस उद्देख घ्यानात आहे. आता विजवर म्हणजे रिती बघाचा समजावयाचा हा प्रश्न आहे. अलिप्तच्या काळी बाय अगर त्या काळी बाय विजवर बघाचे २५ वर्षांपासून ६० वर्षेपर्यंतचा घोडनवरा असू शकतो. कृत्तिका म्हणते, 'ज्यांनी त्यांनी म्हणाय की विजवर पण हीशी नवरा मिळाला'—स्त्री—सहबासाच्या हौसेचा, जगातील मुलाचा व मौजेचा कगळा घायला मनुष्य ४५-५० वर्षांच्या बघाचा व्हावा लागतो जरूट-बाला विवाह जरी त्याकाळी होत असले तरी कृत्तिका बघान अगदी लहान असेल असे दिसत नाही. तेव्हा 'बीबी आमी उमरमें और मिया चले फरमें' या म्हणाप्रमाणे हा विवाह खात्रीने झाला नसावा कल्पना केली तर या दुसऱ्या लग्नाच्या वेळी त्याचे वय ३०-३१ वर्षांचे व कृत्तिका १७-१८ वर्षांची असावी असे वाटत. लग्नानंतर सुमारे ५-७ वर्षे त्याचा सत्कार सुनाने व एक दिलाने झाला असावा असे नाटकातील उद्देश्यामुळे मानावयास काही हरकत नाही. तेव्हा सद्यप्रसूत मन स्थितीत तो रंगभूमीवर ३५ ते ४० वर्षे बघाच्या दरम्यान दिसावा. त्याची मन स्थिति अशी होण्याला सामायत काय कारणे असावीत यासंबंधी समाय कल्पना या लेखात फाल्गुनराव या भूमिकेचा विचार करताना पूर्वी लिहिलेच आहेत. रंगभूमीवर पोच स्वरूपात न दिसता आपला चेहरा व शरीर—सौंदर्यदृष्टीने व्यवस्थित ठेवून समागत अजागळ न दिसेल असे त्याचे स्वरूप प्रेक्षकांना दिसले पाहिजे. माझ्या पाहण्यात असे काही गृहस्थ आहेत की स्वभावाने विचित्र असले तरी बघाची जाणीव असूनही दाढी करून आपल्या चेहऱ्याची व देहाची योग्य काळजी घेऊन पॉलिश्ड जेंटलमन (Polished Gentleman) म्हणून समाजात वावरतात. पादरे यस होऊन अकाली वृद्ध पिछणारे तरुणहि आपण पाहतो. तसेच पत्रास बघे शाली तरी दट्टि, दात शाधून असत प्रकही कस पादरा न

झालेले वयस्क लोकही आपल्याला आढळतात. पण हे अपवाद आहेत. तारतम्य कायम ठेवून सर्वसाधारण दृष्टीने याचा विचार भूमिका रंगवितांना केला पाहिजे. पोपाखाविषयीं ठरवावयाचें म्हटलें, तर नाटककारानें ज्या कालात नाटक लिहिलें, त्या वेळची वेपभूषा असावी. पाश्चात्य नाट्य-निर्माते कदाश्चानें या गोष्टी पाळतात असें अनुमवालां आले आहे. आतां 'आधुनिक पोपाखांत हॅम्लेट' (Hamlet in Modern dress) या नाटकाच्या इंग्लंडमध्ये झालेल्या एका प्रयोगाचा फोटोही माझ्या पाहण्यांत आहे. पण परंपरेला पूज्य मानणाऱ्या इंग्लिश नागरिकांनीं व रसिकांनीं निर्मात्याचा हा स्टंट फार दिवस चाखूं दिला नाही व अगदीं अलीकडे निघालेल्या हॅम्लेट या बोलण्याचा निर्माता सर ऑलिव्हर लॉरेन्स यानें पोपाखान्या पद्धतींत जुन्या परंपरेचेंच अनुकरण केलेलें आपणांस तो बोलपट पाहतांना आढळून येतें. आणि आमचेकडे—न लिहिलेलेंच बरें !

'संशयकहोत्र' या संगीत नाटकांत नायक (हीरो) कोण असावा असा एक विचार येतो. नायक व नायिका यांच्यासंबंधीं, सर्व कथानकभर कांहीं तरी घटना घडून दोघटीं त्यांचें मीलन होतें असें पूर्वपरंपरागत आनंदपर्यवसायी नाटकांच्या कथानकांत बहुतांशीं आढळून येतें. त्या दृष्टीनें या नाटकाकडे पाहिलें तर आश्विनशेट हाच नायक ठरतो. संगीत नाटक मंडळींत उत्तम गाणाऱ्या नटाचीच नेहमीं नायक म्हणून योजना आजपर्यंत होत आलेली आहे व त्या भूमिकेकरितांच बजनदार गायकी असलेलीं पदे घातलीं जातात. गंधर्व मंडळींत नायकाची भूमिका करणारे नट कै. पेटकर, कै. पंडा, पूरकरबुवा यांनीं आश्विनशेट ही भूमिका केलेली असल्यानें त्यांनाच तीं पदे देणेत असत. श्री. बोडस हे शास्त्रोक्त गवई नसल्यानें (कारण त्यांच्या गायनाचे जलसे झालेले ऐकितानें नाहीं) त्यांच्याकरितां साध्या उडत्या चालीच्या पदांची योजना केली गेलेली आढळते. गंभीरसापेक्षां हात्यरस हा बडविण्यास व लोकप्रिय होण्यास सुलभ असल्यानें कांहीं प्रसंगीं गंभीर प्रवेश असलेल्या आश्विन-शेटपेक्षा फाल्गुनराव हा लोकप्रिय ठरला खरा; पण मुख्य नाटकाचा तो नायक आहे की काय याचे उत्तर प्रेक्षकांनीं यादयाचें आहे. कदाचित् आश्विनशेट व फाल्गुनराव ही नायकांची जोडगोळी अयुं शकेल. गाणें गातां येत नसल्यानें अलीकडील बहूनेक फाल्गुनराव गुसत्या भाषणांवरच ही भूमिका भगवीत असतात. आंग्ल कवि शेक्सपीअरनें लोहरंजनार्थ आपल्या एका नाटकांत 'फॉल्स्टाफ (Falstaff)' ही हात्यरसानुकूल भूमिका निर्माण केली आहे व ती लोकप्रिय झाल्यानें पुढील दोन-तीन नाटकांत रोखविली आहे. या भूमिकेसाठीं अगदबंद शरीर असलेल्या ढेरपोट्या अशा नटाचीच योजना त्या वेळच्या नाटक मंडळ्या करीत असत असें मध्यां उपलब्ध असलेल्या—ती भूमिका करणाऱ्या नटांच्या छायाचित्रांवरून दिसून येतें. त्यासाठीं फॉल्स्टाफ नायकही ठरला नाही व त्या भूमिकेवर हॅम्लेट, मीयर या उगत भूमिप्रमाणें निबंधदि विद्वान् लेखकांनीं लिहिले नाहींत. (म्हटले या लेखकाचें दोषवर्पीअस्त्या भूमिका हें पुस्तक पहाचें) निदान माझ्या वाचनांत

तरी नाहीत. नेक्सपीअरच्या भूमिका करणाऱ्या सर हेन्ना आयरव्हिंग वगैरे नयचीं स्मारकें, एतळे, आज इंग्लंड देशात पाहावयास मिळतात पण पॉल्स्टाफ भूमिका करून ल'कप्रियतेच्या शिखरावर गेलेल्या नटाचा कांठ वैशिष्ट्याने उद्घाटन केलेला पारसा आढळत नाही. हात्यरस वठायला देखील कलावत नष्ट पाहिजे. हे त्या कलावताचें दुर्दैव म्हणावें की, 'प्रासादशिखरस्थोऽपि काको न गच्छायते' या म्हणीप्रमाणे मित्र रसातील या दोन तऱ्हेच्या भूमिकांची तुलना कृताना जनसमाजात रिसून येणारी अभिरुचि म्हणावी ! उत्तर देणे ही पेचाची गाष्ट आहे.

कै. देवल यांनी लिहिलेले हें नाटक सुरम्य तर सरेंच. यांत आश्विनरोट या भूमिनेप्रमाणें, आश्विन महिन्यात वर्षाकालानंतर समृद्ध असलेली आनंदी विवळी आहे. वृत्तिका, रेवती सारसी नक्षत्रे कृष्ण पक्षात चमकत आहेत. भाद्रप्याच्या रूपानें मध्यम स्वरूपात पाउस पडणारा भाद्रपद आहे. आणि फाल्गुनरादाप्रमाणें हुताशनी (होळी) भोवतीं निरर्थक पारून ध्वनि करणारा फाल्गुन मासही आहे. ऐतसानें भूमिकांचीं नावें मोठ्या चातुयानें योजिलीं आहेत.

मीं बारा थपें नेकरा केलेल्या ललितकलादर्श मंडळींत हे नाटक पारखें होत नसे. श्री. बोडस यांच्या सारख्या, एका रात्रीपुरती मोठी विदागी घेऊन भूमिका करणाऱ्या नगला थारवार पाचारण करणें हें त्यावेळचे मंडळीचे चालक कै. बापूराव पेंढारकर यांना परबडण्यासारखे नव्हतें. ते स्वाभिमानी असल्यानें त्यांना हा पराबलधीपणाचा स्टा आवडत नसे. तेव्हा हे नाटक भरतीचे ठरून मधून मधून होणाऱ्या प्रयोगात श्री. बोडस यांच्याजवळ तालीम घेतलेले, त्यांच्यासारखांच गाल शरीरयष्टि असलेले श्री. कै. अतोम कुलकर्णी हे नट ही फाल्गुनरावाची भूमिका करीत असत. कै. कुलकर्णी एखादा आजारी असल्याने व दुसऱ्या काहीं अपतिहार्य कारणाने, जाहीर केलेले नाटक बंद ठेवायचें नाही म्हणून आयत्या वेळीं ही प्रसिद्ध भूमिका करण्याचा माझ्यावर प्रसंग आला. आणि मला तो प्रसंगच वाटला ! धीर गमीर भूमिका करण्याकडे माझी नैसर्गिक प्रवृत्ति नेहमीं असल्याने व तसा परिपाठ असल्यानें या भूमिका दोन्ही वेळीं कशा तरी भागवून नेल्या. चांगल्या प्राय, बऱ्यादेखील शाख्या नाहीत, हे मी प्राजल्पणानें कबूल करतों. त्यावेळीं तितका वेळही नव्हता, व हात्यरसपूर्ण भूमिका यशस्वी करानी अशी मनाची वृत्तीहि नव्हती. सशय या मनोभावनेवर उभारलेली 'शुजारराव' ही भूमिका अभ्यास करून रंगभूमीवर केल्यानंतर त्याच नाटककाराच्या त्याच मनोभूमिनेचर लिहिलेल्या 'फाल्गुनराव' या भूमिकेकचें माझें साहजिकच वृद्ध जाऊन मी मनन व अभ्यास करू लागलों. ज्याच्यावरून याडे रूपांतर झाले म्हणतात तें मूळ इमजी नाटकाचें पुस्तकही मला मिळालेले नाही. तेव्हा जें दिसतें आहे-समजतें आहे-त्याचेंच छायाचित्र माझ्या दृष्टीच्या छेन्ममधून माझ्या मनाच्या काचेवर कोगेरूपाने आहे.

इतर सर्व रसाप्रमाणें हात्यरस उत्तमरीतीनें रंगभूमीवर माझे शरीर, आवाज व मनोवर्म हीं अनुकूल नाहीत याचा अर्थ त्या रसाचा आस्वाद घेण्यास्तकी मार्मिक

बुद्धि (Sense of Humour) मला नाही असा गैरसमज कोणी करून घेऊं नये. व्यक्ति तितक्या प्रकृति, त्यांत मिळवायची परिस्थिति हेंच याचें उत्तर आहे. आज अवलंबवळ चळीस वर्षे रंगभूमीची यथाशक्ति सेवा केल्यानंतर जी थोडी बहुत कार्ति नट या नात्यानें मला मिळाली आहे, तिला शेवटीं काळिमा न यावा अशी इच्छा आहे. गेली दोन-तीन वर्षे मुंबईतील नाटकाचे ठेकेदार मला श्री. चोटस यांच्या शस्त्रार, लक्ष्मीधर, फाल्गुनराव या भूमिका तुम्ही करा, स्टंट केल्यानें दहा-बारा नाटकाना पैसे भरपूर मिळतात असें आमिप दाखवून आग्रह करीत आहेत; पण माझ्या मनाला ही गोष्ट कधींच पटत नाही. कै. तात्यासाहेब कोल्हटकर यांच्या 'प्रेमशोधन' या नाटकांतील पदांत वर्णिल्याप्रमाणें मनाची स्थिति होते आहे. तें पद असें—'बाल असतां उन्नतीचा मार्ग पाहे सर्वदा। वृद्ध होतां अवनतीची भीति पाहे तापदा'. वर लिहिलेल्या आमिपाला बळी पडून काहीं प्रसिद्ध सिनेनट या भूमिका करूं लागलेहि आहेत. सर्वंग लोकप्रियतेची ही वावटळ इतकी जोरदार असते कीं जमिनीवर असलेल्या कागदाला आपण उंच आकाशांत, स्वर्गांत गेल्याचा भास होतो खरा; पण हवा मंद होतांच घरंगळत खालीं यावें लागतें. पण भूमीशीं निगडित स्थिर असलेला जुनाट वृक्ष जर या वावटळीच्या वर्धन सांपडला तर उन्मळून पडून पाळून जातो व निमग्ननियमाप्रमाणें त्याचें नांवनिशाण मार्गें न राहून, बाळलेलें लाकूड म्हणून त्याचे तुकडे तुकडे करून तो जाळला जातो. निसर्गांतलें हेंही एक शोकांत नाटकच आहे.

• • •



मी - ना ना : मु ख व ट्यां चें ज ग :

मी प्रयत्नवादी आहे पण आकाशेला देवाची जोड
मिळाल्याशिवाय जीवन यशस्वी होऊन त्यातला आनंद
माणसाला उपभोगता येत नाही, हा माझ्या शत
आयुष्याचा अनुभव आहे आयुष्यात चढ-उतार नेहमी
चालूच असतो समर्थानी सांगितलेंच आहे की, 'जमी
सर्व सृष्टी असा कोण आहे?' साधारित छुसट सें भोगत
असताना जन्मजात ऊर्मीतून उत्पन्न झालेली आकाक्षा

आणि मनाला आनंदपूर्ण वाटणारे घ्येय हीं आयेक्यांत येत आहेत असें दिसू लागतांच मनुष्यप्राणी आपल्या सर्वरवाचा त्याग करण्याइतका हठी बनतो. मग तो त्याग सामाजिक वधनाचा असो; आत्तेटांच्या प्रेमाचा असो; किंवा संपत्तीचा असो. मनाचा मानी माणूस सर्व आपत्तींना धीरानें तोंड देऊन कधीं माघार घेत नाही. यांत उत्तम संस्वारांची जोड मिळाली कीं मोहानें भरलेल्या या जगांत तो सर्व रंगाचा अनुभव घेऊन, राजपय सोडून आडमागाला चालला असला तरी पुन्हां स्वरयानावर परत येतो. आणि त्याची बुद्धि अनुभवानें आपल्या कलेमध्ये रंगून जाऊन त्या कलेची पूर्णावरधा होणाऱ्या अध्यात्माकडे वळू लागते.

येथें महर्षि विश्वमिश्राचें उदाहरण द्यावेचें वाटतें. राजेश्वर्याचा सर्व उपभोग घेतल्यानंतर या सर्व सुखापलीकडे आणरी कांहीं आहे असें त्या बुद्धिमान् व पराक्रमी पुरुषाला वाटत होतें आणि म्हणूनच राउतर तपश्चर्येन तो ब्रम्हर्षिपदापर्यंत पोचला. या सर्व यातायातींत त्याच्या ध्येयाच्या पूर्तीचा आनंद दूरवर दिसणाऱ्या ध्रुवतान्याच्या तेजाप्रमाणें त्याच्या संपूर्ण आयुष्यांत सामावला गेला असला पाहिजे. नाहींतर दीर्घायुष्य घटून गायत्री मंत्राची निर्मिति याच्या हातून शालीच नसती. जीवनातील यशोमार्गावर अनेक धडपडी केल्यानंतर ज्यानें निम्मा अधिक मार्ग आपसून वेला आहे—मग तो नट, मूर्तिकार, चित्रकार, लेखक, यांत्रिक किंवा योगी कुणीहि असो—त्याला त्याच्या निर्मितीचा आनंद धणमात्र तरी झाला असलाच पाहिजे. नाहींतर त्याच्या उर्वरित आयुष्यांत एक प्रकारची पोकळी उत्पन्न होऊन तो जीवित-नाशाच्या मार्गाला लागण्याचा पार संभव आहे.

आज मी स्वतः या मार्गांत असून निरनिराळ्या परिस्थितीतील मनाच्या स्थितीचीं प्रतीति अनुभवीत आहे. राग, लोभ, द्वेष, वाम इत्यादि भावना देहधारणा केल्यानंतर प्रत्येक आत्म्याच्या भोवतीं गुरफटलेल्याच आहेत. संत ज्ञानेश्वरांसारखे अधिकारी पुरुष सोडले तर सामान्य माणूस जन्मतःच सज्जन असू शकत नाही. आनुवंशिक गुणावगुण व बाह्य परिस्थिति यांचे संस्कार होऊनच ह्या मातीच्या गोळ्याला विविधरूपें प्राप्त होतात आणि त्याच्या एवंदर वर्तनानें तो जगाच्या ताजव्यांत हलक्या अगर भारी प्रमाणांत तोलला जातो. पक्षमध्ये नसलेली सत्-असत् बुद्धि मात्र त्यानें मानली पाहिजे. मग दैवदुर्विलासानें तो जगांत नालायक ठरला तरी कर्तव्यपूर्तीच्या आनंदानें तो मानसिक दृष्टीनें सुखी असतो. 'मन एव मनुष्याणां वारणं धंधमोक्षयोः।' असें भगवंतांनीं गीतेंत सांगितलेंच आहे. देहाबरोबर देहधर्म हे भोयलेच पाहिजेत. पण ते भोगत असतां अतिरेक होणार नाही, इतका मनावर तावा पाहिजे. 'योग्या नाहीं कठीण' असें हें काम आहे खरें. पण सामान्य माणसांत त्याची जागृति जरी असली तरी त्याच्या दृष्टीनें त्याचा अधःपात होत नाही. मग जग काहीहि म्हणो !

मला समजू लागल्यापासून मी याच गोष्टीचा विचार करीत आलों आहे. संपर्प असलेल्या रंगभूमीवरील भूमिका माझ्याकडून कांहीं अंशें यशस्वी होऊं शकल्या याचें मूळ माझ्या ह्या जागृतींत असावें असें मला वाटतें. तुमच्या गुणांवर खुप होऊन कोणी उंची मद्याची वाटली उघडून तुमच्यासमोर ठेवली असतां, हें पाप आहे असें समजून त्या

मयाचा आस्वाद न घेणे अथवा एखादी सुंदर नवयौवना स्वगुपीने एवानान तुम्हाला सर्वस्व अर्पण करायला उल्लूक असता पापाच्या भयाने तिचे चुनन न घेणे, यात मनोविजय असला तरी मोठा पुरुषार्थ आहे असें मला वाटत नाही. या सर्व गोष्टींचा आस्वाद घेऊन पुन्हा दुसऱ्या प्रसंगी त्याची आठवण होऊन त्यान आसक्त न होणे व या अनेक गोष्टीपेक्षाहि जगात सत्य, शिव व सुंदर अशा अनेक गोष्टी परमेश्वराने निर्माण केल्या आहेत याची पूर्णज्ञाने जाणीव ठेवणे यातच सरा पुरुषार्थ व खरे धैर्य आहे असें माझी प्रवृत्ति मला यांगते.

अनंत काळाच्या ओघात प्रत्येक घर्मातील समाजधारणेचे नीतिनियम व जीवनाची मूल्ये हात हापाटयाने फरक होतो आहे. ग्रीक तत्त्ववेत्ता सॅक्रेटिस याला त्याच्या नवमनवादाबद्दल तत्कालीन समाजाकडून विप्रग्रसनाने देहदडाची शिक्षा भोगावी लागली. येशू ख्रिस्ताला क्रूसावर विले ठोकून मारण्यात आले. त्यामानाने सध्या भारतातील समाजबंधने सोडणाराला होणाऱ्या शिक्षा मितीनरी सौम्य आहेत निदान आपले विचार स्पष्टपणे बोलून दाखविण्यातकडे तरी स्वातंत्र्य त्याला आहे. पैसाचे विट्टेभोट उभे करून त्यात स्वच्छंद वृत्तीने वावरणाऱ्या श्रीमंत माणसाला आज समाजबंधने पाळण्याची बिलबूल जरूर वाटत नाही. पण गरीब आणि मध्यम स्थितीतल्या माणसाची स्थिति तशी नसते त्याला काही समाजबंधने पाळण्याची लागतात. मी नाटक घड्यात शिरलो त्याकाळी समाजात नटाला रयानच नव्हते. (आज ती रिपनि पारटली आहे) त्यामुळे समाजबंधने व रुढीने बहुतांशी बाधलेले नीतिनियम यांना साभाळूनच आजपर्यंत माझा आयुष्यक्रम मला घाडावा लागला. कलावताला कगलीहि बंधने नसावेत असें एक मत प्रतिपादिले जात आहे. मी या मताशी पारसा सहमत होऊ शकत नाही. देहावरील बळ मितीवर अडकवून ठेवण्यासाठी ज्याप्रमाणे एखाद्या सुटीची आवश्यकता असते त्याप्रमाणे कलावताच्या रबेर मनाला बोटेंतरी अडकवून ठेवणारें स्थान हें पाहिजेच. मग ते ईश्वरमन्त्रीचें, प्रेमाचें, श्रद्धेचें वा कमलेंहि असो. देहधारणा केल्यानंतर निसर्गनियमाप्रमाणे माणसाला भूक, तहान, वामवासना इत्यादि देहधर्म होणे हें स्वाभाविक आहे. त्याची वृत्ति बोटबेळी न झाली तर देह व त्यामुळे मन ही दोन्हीहि बंड करून उठतात आणि जीवनपथावरील त्याचा रथ खिळ निघालेल्या चानाप्रमाणे आडमागावर मोडून पडतो. नैसर्गिक छी-सभोग हें पाप आहे अशी कल्पना करून घेऊन तारण्यात संदमाने राहिलेले, पण दृढापसळी वासनावरील तावा सुटल्याने उपाटून निघालेल्या मनाच्या ताऱ्यांना जाऊन तोल सुटलेले अनेक पुरुष माझ्या व्यवसायात व इतर न समाजात मी प्रत्यक्ष पाहतो आहे. तेव्हा पाप आणि पुण्य ह्या कल्पना सापेक्ष असून त्या प्रत्येक व्यक्तीच्या प्रवृत्तीप्रमाणे निरनिराळ्या आहेत असें वा समजू नये ? हा सरनाराचा प्रश्न आहे. चैर्येच्या भावाला आपल्या बहिणीकडे जितके जास्त यजमान येतील तितके बरे असें वाटत. कारण त्याची दष्ट द्रव्यप्राप्तीची असते. उच्च कुलातला एखादा स्वाभिमानी बंधू आपल्या बहिणीकडे वाड्ड नजरेने पाहणाऱ्या माणसाचा प्राण धम्याला उल्लूक होतो. विचारी मनाच्या आणि तारतम्य-सुद्धि असलेल्या सरळ माणसाला वरील दोन माणसांपैकी उत्तम कोण आणि

अधम कोण याचा निकाल देणे ही एक पंचाची गोष्ट आहे. ब्रह्मदेवाने आपल्या देहाची माती मळतांना गुण आणि दोष यांचे संमिश्रण केलेले आहे. प्रथम फक्त प्रमाणाचा आहे. तेव्हा कोणत्याही माणसाला त्याच्या चाह्य वर्तनावरून गुणी अगर दोषी ठरविता येणार नाही.

आजकाल जग हें सुखवड्यांनी भरलेले आहे. त्या सुखवड्यांच्या आंत कोणता चेहरा आहे हें कसे सांगावे ! दया, क्षमा, शांति, परोपकार, त्याग इत्यादि परमेश्वरप्रणीत त्रिकालाबाधित सत्ये जगांत अनंतकाल आहेत आणि तीं जगाच्या अंतापर्यंत राहणारच. त्या सत्यांतूनच मानवी जीवनाचीं मूल्ये प्रत्येक व्यक्तीने आपापल्या पुरतीं ठरवायचीं असतात. ज्याच्या आयुष्यातील वर्तन अशा कांहीं विशिष्ट मूल्यांनीं बांधले गेलेले नाही अशा माणसाचा एकंदर जीवनक्रम निसर्गातील इतर प्राण्यांप्रमाणे 'आहार निद्रा भय मैथुनच' इतकाच मर्यादित राहील. मानवी बुद्धीनें गृहीत धरलेल्या शास्त्र-नियमानुसार त्याचा उद्धार अनेक जन्मानंतर जेव्हा व्हायचा तेव्हा होईल.

माझ्या डोक्यांत नेहमीं अशा तऱ्हेचे विचार चालू असतात. महाभारतांतल्या आणि शेक्सपिअर, खाल्डिलर वगैरे (साहित्यसम्राट असून ज्यांना सहस्रात्मे असे म्हणता येईल अशा) थोर पुरुषांनीं निर्माण केलेल्या विविध भूमिकांचे परिशीलन करताना मला आनंद होतो त्यांचे कारण वरील विचार हेंच असावे. मला आत्मचरित्र लिहावेसे घाटत नाही. कारण आपले चित्र सुंदर रंगविण्याच्या भरांत कधीं कधीं सत्याचा लोप होऊन दाम्भिकपणा मात्र शिळक राहतो, असें मला परिचित असलेल्या आणि समाजांत श्रेष्ठ गणल्या जाणाऱ्या अशा पुरुषांच्या आत्मचरित्रांच्या वाचनाने माझ्या अनुभवाला आले आहे. सत्याचे स्वरूप जितकें सुंदर आहे, तितकेंच तें उग्रहि आहे. जन्माची जोडीदारीण असलेली माझी प्रिय पत्नी, पुत्र, नातू अगर जिव्हाळ्याचे आश्रित ह्यांच्यापासून लपवून मी कोणतीहि कृति या जगांत केलेली नाही. प्रसंगाला उचित असें सदसद्विवेक बुद्धीला स्मरून मी वागत आलों आहे. थोड्याशा आत्मनिष्ठपणाने माझे वर्तन जगांत विपरीतहि भासले असेल. समाजाला प्रिय असलेल्या आजच्या सिनेमटांचीं बिंबा नटांचीं खाजगी चरित्रे ज्या स्वरूपांत वर्तमानपत्रांतून प्रसिद्ध होत आहेत तें खोटें स्वरूप मला नको आहे. मी शेज काय घातों, किती चिरूट ओढतों, किती प्राशन करतों, माझे व क्रियांचे संबंध कोणत्या स्वरूपाचे आहेत या गोष्टीशीं समाजाला कां आकर्षण असावे ? आणि समज असले तरी तें लिहिण्यांत शाईचा व वागदाचा दुरुपयोग नाही काय ? हीं सर्व घाहेरचीं आभरणे आहेत. या सर्व आभरणांच्या आंत जो आत्मा आहे तो काय आहे हें ज्याचें त्यालाच जिथें पूर्णांशानें समजू शकत नाही, तो आपले दर्शन लोकांना लिहून कसे काय देणार ? सवंग लोकांप्रियतेचा हा एक मासला आहे इतकेंच. लोकप्रियता ही पाण्यावर पाठीत घाटलेल्या रेपेःतकीच अल्पायुषी असते. 'अत्र ही लायकीशिवाय मिळते आणि कारणावांचून जाते' असें शेक्सपिअरचा याणें जे म्हणतो तेंच रारे वाटें लागतें.

मराठी नाट्य परिषदेच्या संमेलनाचें अध्यक्षपद भूषविण्याचा मान मला अगदीं अनपेक्षितपणे मिळाला. त्याच्याच जोडीनें प्रसिद्धीगुदां मला चिवटून गेली. प्रसिद्धि

क्षणभंगुर आहे याची जाणीव मला आहे. जीवनधारणा वरण्यापुरताच चंचल लक्ष्मीचा सर्पक असावा असें मला वाटते. त्याचप्रमाणे ही चंचल लोकप्रियता रिती काळ टिकेल याचा संदेह असल्याने ती बुद्धा नको असें आतला आवाज मला सांगतो आहे. कालांतराने ही प्रसिद्धीची लाट ओसरून जाईल. लोकप्रियता जन्मभर टिकवून ठेवण्याचे सामर्थ्य आतां माझ्यांत राहिलेलें नाहीं—आणि मला ते जमणारहि नाहीं

मी हें जें वांढी लिहिलें आहे ते वाचकांच्या अपेक्षेहून वांढीतरी वेगळेच असण्याची शक्यता आहे. सरोवरी तसें असल्यास क्षमा असावी

कारण, 'कालचक्र ना कोणा थाववे फिरायाच । गेले महावीर किती तेवि किनिक जायाचे' अशी माझी धारणा आहे

• • •



अधम कोण थाचा निकाल देणें ही एक पेंचाची गोष्ट आहे. ब्रह्मदेवानें आपल्या देहाची माती मळतांना गुण आणि दोष यांचें संमिश्रण केलेलें आहे. प्रथम फक्त प्रमाणाचा आहे. तेव्हां कोणत्याहि माणसाला त्याच्या बाह्य वर्तनावरून गुणी अगर दोषी ठरवितां येणार नाही.

आजकाल जग हें सुखवड्यांनीं भरलेलें आहे. त्या सुखवड्यांच्या आंत कोणता चेहरा आहे हें कसें सांगावें ! दया, क्षमा, शांति, परोपकार, त्याग इत्यादि परमेश्वरप्रणीत त्रिकालायाधित सत्यें जगांत अनंतकाल आहेत आणि तीं जगाच्या अंतापर्यंत राहणारच. त्या सत्यांतूनच मानवी जीवनाचीं मूल्यें प्रत्येक व्यक्तीनें आपापल्या पुरतीं ठरवायचीं असतात. ज्याच्या आयुष्यांतील वर्तन अशा कांहीं विशिष्ट मूल्यांनीं बांधलें गेलेलें नाही अशा माणसाचा एकंदर जीवनक्रम निसर्गातील इतर प्राण्यांप्रमाणें 'आहार निद्रा भय मैथुनच' इतकाच मर्यादित राहील. मानवी बुद्धीनें गृहीत धरलेल्या शास्त्र-नियमानुसार त्याचा उद्धार अनेक जन्मांनंतर जेव्हां व्हावयाचा तेव्हां होईल.

माझ्या डोऱ्यांत नेहमीं अशा तऱ्हेचे विचार चालू असतात. महाभारतांतल्या आणि शेक्सपिअर, खाडिलकर वगैरे (साहित्यसम्राट असून ज्यांना सहस्रात्मे असें म्हणतां येईल अशा) थोर पुरुषांनीं निर्माण केलेल्या विविध भूमिकांचें परिशीलन करतांना मला आनंद होतो त्यांचें कारण वरील विचार हेंच असावें. मला आत्मचरित्र लिहावेस वाटत नाही. कारण आपलें चित्र सुंदर रंगविण्याच्या भारांत कधीं कधीं सत्याचा लोप होऊन दाम्भिकपणा मात्र शिळक राहतो, असें मला परिचित असलेल्या आणि समाजांत श्रेष्ठ गणल्या जाणाऱ्या अशा पुरुषांच्या आत्मचरित्रांच्या वाचनानें माझ्या अनुभवाला आलें आहे. सत्याचें स्वरूप जितकें सुंदर आहे, तितकेंच तें उग्रहि आहे. जन्माची जोडीदारीण असलेली माझी प्रिय पत्नी, पुत्र, नातू अगर जिवाच्याचे आश्रित ह्यांच्यापासून लपवून मी कोणतीहि कृति या जगांत केलेली नाही. प्रसंगाला उचित असें सदसद्विवेक बुद्धीला स्मरून मी वागत आलों आहे. थोड्याशा आत्मनिगुणानें माझें वर्तन जनांत विपरीतहि भागलें असेल. समाजाला प्रिय असलेल्या आजच्या सिनेमटॉची किंवा नट्टीची राजगी चरित्रें ज्या स्वरूपांत वर्तमानपत्रांतून प्रसिद्ध होत आहेत तें खोटें स्वरूप मला नको आहे. मी रोज काय खातो, किती चिरूट ओडतो, किती प्राशन करतो, माझे व स्त्रियांचे संबंध कोणत्या स्वरूपाचे आहेत या गोष्टीशीं समाजाला कां आकर्षण असावें ? आणि समजा असलें तरी तें लिहिण्यांत शाईचा व कागदाचा दुष्प्रयोग नाही काय ? हीं सर्व घाहेरचीं आभरणें आहेत. या सर्व आभरणांच्या आंत जे आत्मा आहे तो काय आहे हें ज्याचें त्यालाच जिथें पूर्णज्ञानें समजूं शकत नाही, तो आपलें दर्शन लोकांना लिहून कसें काय देणार ? सर्वत्र लोकप्रियतेचा हा एक मासला आहे इतकेंच. लोकप्रियता ही पाण्यावर पाटीनें वाडलेल्या रेषेतरीच आप्पायुपी असते. 'अत्र ही लायरीशियाय मिळते आणि धरणाबांचून जाते' असें शेक्सपिअरचा सांगे जें म्हणतो तेंच खरें वाटें लागतें.

मगठी नाट्य परिपदेच्या संमेलनाचें अध्यक्षपद भूषविण्याचा मान मला अगदीं अनपेक्षितपणें मिळाला. त्याच्याच जोडीनें प्रतिस्वीगुडां मला चिरटून गेली. प्रसिद्धि

क्षणभंगुर आहे याची जाणीव मला आहे. जीवनधारणा करण्यापुरताच चंचल लक्ष्मीचा संपर्क असावा असें मला वाटते. त्याचप्रमाणे ही चंचल लोभप्रियता मिती वाळ दिवेल याचा सदेह असल्याने ती सुद्धा नमो असें आतला आवाज मला सांगतो आहे. कालांतराने ही प्रसिद्धीची लाट ओमरून जाईल लोभप्रियता जन्मभर टिकवून ठेवण्याचे सामर्थ्य आतां माझ्यात राहिलेलें नाही—आणि मला ते जमणारहि नाही

मी हें जें काहीं लिहिलें आहे तें वाचकाच्या अपेक्षेहून काहींतरी वेगळेंच असण्याची शक्यता आहे. रसरोचरी तसें असल्यास क्षमा असावी

कारण, 'कालचक्र ना कोणा यावधे पिरायाचे । गेले महावीर विती तेंवि कितीक जायाचे' अशी माझी धारणा आहे

• • •

